Ideen

zur

Kunſt-Mythologie.

Zweiter Band.

Zweiter, dritter und vierter Curſus.

Jupiter, Juno und Neptunus,

Amor und Pſyche.

Aus

C. A. Böttigers

hinterlaſſenen Papieren

herausgegeben

von

Julius Sillig.

Nebſt zwei Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,

in der Arnoldiſchen Buchhandlung.

1836.

Vorrede
des Herausgebers.

Als der verewigte Böttiger vor nunmehr zehn Jahren den erſten Band ſeiner früher nur in einzelnen Blättern als Manuſcript für Zuhörer und Freunde abgedruckten Kunſtmythologie vielfach bereichert herausgab, machte er es von der Aufnahme, die jener erſte Theil finden würde, abhängig, ob der zweite Theil über den Olympiſchen Zeus, ſo wie über die Hera und der Cyclus von Amor und Pſyche nachfolgen könnte. Wenn nun ſo mancher aus dem Nichterſcheinen dieſes Bandes bei Lebzeiten des Verfaſſers geneigt ſein wollte, einen Schluß auf die Art zu machen, wie der erſte aufgenommen worden ſei, ſo könnte ein ſolcher den Herausgeber ſcheinbar mit vollem Rechte tadeln, daß er bei der täglich mehr anſchwellenden Maſſe bedruckten Papiers das Seinige auch von dieſer Seite mit beigetragen habe, durch die Herausgabe eines von Niemand vermißten Buches die Mühe der Bibliothekare zu vermehren, in deren Sammlungen ſich doch vielleicht der zum ſichern Tode verurtheilte Spätling verlaufen könnte. Dagegen nun muß der Herausgeber ſchon in ſeines verewigten

*

Freundes Namen proteſtiren, dem ſeit der Zeit, wo der erſte Band erſchien, ſowohl öffentlich als auch in Briefen befreundeter Gelehrten ſo viele Aufforderungen zukamen, die Fortſetzung ſeines ſo gehaltreichen Buches, ſo wie anderes längſt von ihm verſprochene ungeſäumt folgen zu laſſen. Wer nun aber ferner erfährt, daß der Herr Verleger fortwährend den Verfaſſer um die Fortführung des begonnenen Werkes anging, und ſich, unmittelbar nach Böttigers Tode, an den Herausgeber mit der dringenden Bitte wandte, was ſich für den zweiten Theil der Kunſtmythologie in Böttigers Papieren zum Druck geeignet vorfände, zu ſammeln und herauszugeben, wird den Herausgeber nun ſchon weit mehr von jenem Vorwurf frei ſprechen. Nur das herannahende Alter mit ſeinen vielfachen Beſchwerden, mit ſeiner Aengſtlichkeit und Scheu, ſo wie die Unluſt, ſich die letzten Jahre eines den Wiſſenſchaften geweihten Lebens durch höchſt mühſame Redaction eines Buches zu verkümmern, das für den Leſer ſowohl als den Verfaſſer zum Theil wenigſtens den Reiz der Neuheit verloren hatte, waren die eben ſo erklärlichen als zu entſchuldigenden Gründe, die Böttigern abhielten, dem Andringen ſeiner Freunde, den Aufforderungen ſeines Verlegers nachzugeben. Was er nicht thun konnte und wollte, mußte nach ſeinem Tode durch einen andern, ſo gut es ſich bewerkſtelligen ließ, geſchehen; und indem der Herausgeber den zweiten Theil von Böttigers Kunſtmythologie dem Kreiſe der Gelehrten übergiebt, glaubt er es der Wiſſenſchaft, dem Andenken ſeines edeln Freundes, endlich auch ſich ſelbſt ſchuldig zu ſein, wenn er etwas genauer über die Beſtandtheile, aus denen, und die Art,

wie dieſer Band entſtanden iſt, Rechenſchaft ablegt, das Bedürfniß nicht in Anſchlag zu bringen, das er in ſich fühlt, ſich mit einem Manne zu beſchäftigen, dem er ſo manche belehrende und heitere Stunde ſeines Lebens, dem er die eine Richtung ſeiner Studien verdankt, von dem er ſo vielfache Anregung, Rath und Unterſtützung bei eigenen kleinen Verſuchen erfuhr.

Als ich die Herausgabe von Böttigers literariſchem Nachlaſſe, nach deſſen früher mehrmals und auch öffentlich geäußertem Wunſche übernahm, mußte es meine Aufgabe ſein, außer den beiden Sammlungen der kleinen Schriften in Deutſcher und Lateiniſcher Sprache, auch die „Ideen zur Kunſtmythologie" fortzuſetzen, die Böttigers letztes ſelbſtändiges Werk, die Frucht vielfacher Forſchung, reiflichen Nachdenkens und immer wieder von neuem vorgenommener, im Einzelnen wohl auch zu von einander abweichenden Ergebniſſen führender, im Ganzen aber ſich auf eine merkwürdige Weiſe gleichbleibender Studien, den Mann in ſeinem literariſchen Weſen vorzüglich treu darſtellen, und nebſt der Sabina mit ihren geiſtesverwandten Abhandlungen, den Ideen zur Archäologie der Malerei, den Erklärungen der Vaſengemälde, der Furienmaske, den Vorträgen über die plaſtiſche Kunſt der Griechen, und der Erläuterung der Aldobrandiniſchen Hochzeit wohl ſo ziemlich vollſtändig den Kreis beſchreiben, in dem ſich Böttiger während ſeines langen Lebens als Gelehrter unermüdet thätig bewegte. Die oben erwähnte Aufforderung des Herrn Verlegers kam hinzu, und als ſich bei dem Durchſuchen von Böttigers handſchriftlichem Nachlaß vieles vorfand, was offenbar

zum zweiten Band der Kunſtmythologie gehörte, machte ich mich ſogleich an die Redaction der in grenzenloſer Verwirrung und in einem allerdings bedenklichen Zuſtande vor mir liegenden Papiermaſſen. Böttiger hatte nämlich, als er in den Jahren **1809** u. **1810** (ſ. Bd. **I.** S. **XVII.** ff.) ſeine Vorleſungen über die von ihm zuerſt getaufte Kunſtmythologie, und zwar über die des Jupiter, der Juno und anhangsweiſe des Neptunus, hielt, bekanntlich nach den einzelnen Vorleſungen den Inhalt derſelben blattweiſe abdrucken laſſen und an die Zuhörer und auswärtige Freunde vertheilt. Allein ſchon von dieſen Blättern war das Manuſcript vollſtändiger geweſen; typographiſche und andere Gründe hatten den Verfaſſer bewogen, kürzere oder längere Abſchnitte ſeines Manuſcripts vor der Hand nicht mit abdrucken zu laſſen. Dieſes ſogleich bei dem erſten Abdruck weggelaſſene mußte hier nun vor allem eingeſchaltet werden, und wer ſich die Mühe nimmt und im Stande iſt, die Originalblätter des früheren Abdruckes mit dem hier vorliegenden zweiten Bande zu vergleichen, wird ſowohl mitten in den Paragraphen, als auch in den weitern, kleiner gedruckten und mit einem Sternchen (*) bezeichneten Ausführungen vieles entdecken, was hier zum erſtenmal erſcheint, und ſich durchaus nicht als überflüſſig darſtellt. Nun hatte Böttiger ferner ſowohl jenem Originalmanuſcripte, als auch den Rändern der abgedruckten Blätter vieles in einer ſpätern Zeit beigeſchrieben, das zum Theil für den Druck völlig unbrauchbar, nur für den Verfaſſer ſelbſt beſtimmte, ganz flüchtig hingeworfene, eine genauere Erörterung erwartende Bruchſtücke enthielt, zum Theil aber allerdings ſich als höchſt ſchätzbar und des

Aufbewahrens wohl würdig erwies, nicht ſelten ſogar Bemerkungen von bedeutendem Umfange als Ausbeute gab. Dieß alles nun zu ſcheiden, an die gehörigen Orte zu ſtellen, und mit den möglichſt geringen Veränderungen in Böttigers Darſtellungsweiſe den eigentlichen Paragraphen und weitern Ausführungen anzupaſſen, war der bei weitem ſchwierigſte Theil der Redaction des gegenwärtigen Bandes, und nur das lebendigſte Gefühl der Dankbarkeit und Verehrung für den verewigten Verfaſſer konnte mir es möglich machen, mit der größten Anſtrengung mich dieſer Aufgabe zu entledigen. Die oft kaum zu entziffernde Handſchrift Böttigers, die chaotiſche Verwirrung, in der alles aufgeſpeichert war, ſetzten meine Geduld und Ausdauer nicht ſelten auf die härteſte Probe; dennoch möchte es mir kaum gelungen ſein, durchzudringen, wenn mich nicht die durch vieljährigen, oft täglichen Umgang mit Böttigern erlangte Kenntniß ſeiner Art zu arbeiten und ſeiner mythologiſchen Anſichten, die vertraute Bekanntſchaft mit ſeinen Schriften und der Methode ſeiner Darſtellung, und endlich die Handreichungen, die ich ihm ſchon bei der Redaction des erſten Bandes leiſten durfte, einigermaßen unterſtützt hätten. Damit nun aber nach dieſer Erzählung meiner Redactionsleiden der geneigte Leſer nicht etwa dem wohl möglichen Gedanken ſich hingeben möge, daß bei der ſo geſtalteten Lage der Sachen der Herausgeber in wohl erklärlichem Unmuthe und völliger Rathloſigkeit mit dem ihm dargebotenen Stoffe etwas willkührlich geſchaltet, und die dem Redacteur zuſtehende Freiheit ungebührlich ausgedehnt habe, iſt die Veranſtaltung getroffen worden, daß das Manuſcript, wie es in die

Druckerei abgeliefert wurde, auf der hieſigen königlichen öffentlichen Bibliothek niedergelegt werden konnte, zum Beweis, daß alles, was hier im zweiten Bande erſcheint, wirklich von Böttigers Hand herrühre, und um zugleich den Beſuchern der Bibliothek und den Freunden literariſcher Curioſitäten ein vielleicht ſo nicht wieder vorkommendes Beiſpiel eines Manuſcripts vorlegen zu können, das übrigens vollſtändig durchzuleſen, wohl keiner Beruf und Luſt in ſich verſpüren möchte. Wenn übrigens bei alle dem dieſer Band von Druckfehlern weit freier erſcheint, als der erſte (für die Richtigkeit der Böttigerſchen Citate kann ich natürlich auf keine Weiſe einſtehen, eben ſo wenig, als man mir die bald aus dem Griechiſchen, bald aus dem Lateiniſchen entlehnte Benennung der Gottheiten zur Laſt legen wird), ſo iſt dies zunächſt der ungemeinen Sorgfalt des Herrn Correctors zu danken, der dem Herausgeber auf das innigſte befreundet, dieſem durch ſeine Genauigkeit einen neuen Beweis ſeiner oft bewährten Freundſchaft gab, und nur darin ſich weniger freundlich bewies, daß er dem Herausgeber unterſagte, ſeinen Dank für ſolche Dienſte namentlich gegen ihn auszuſprechen. Einzelne ſinnſtörende Druckfehler, die mir bei der Anfertigung der Regiſter aufſtießen, habe ich am Schluß des Bandes bemerkt.

So viel im Allgemeinen. Es bleibt mir noch übrig, über die einzelnen Abſchnitte einiges zu bemerken. Der zweite Curſus, die Mythologie des Jupiter, aus den eben beſchriebenen Blättern mit Böttigers Nachträgen herausgegeben, gehört in ſeinem erſten Abſchnitte

S. 1 — 46. noch in das Jahr 1808. (ſ. Bd. I. S. XVII. ff.), und Böttiger hatte für die neue von ihm ſelbſt noch zu beſorgende Ausgabe die beiden Excurſe über die Eiche und den Adler (S. 22—46.) vollſtändig ausgearbeitet hinterlaſſen. Dieſe Excurſe ſchließen ſich daher genau an die Art der Darſtellung im erſten Band an, und zeigen, wie Böttiger, wenn er die Herausgabe des zweiten Bandes ebenfalls ſelbſt hätte beſorgen können, verfahren ſein würde. Uebrigens muß von dieſem erſten Abſchnitte noch folgendes bemerkt werden. Auf den erſten Seiten des gegenwärtigen Bandes wird man einige wenige Stellen finden, die nach den erſchöpfenden Erörterungen im erſten Bande als überflüſſig erſcheinen möchten. Allein ſie konnten, ohne den Zuſammenhang des Ganzen zu zerreißen, nicht gut wegfallen, und ich nahm um ſo weniger Anſtand, ſie hier zu wiederholen, da ſie, trotz ihrer geringen Ausdehung, die Anſicht Böttigers über Griechiſche Mythologie im Allgemeinen noch einmal auf das beſtimmteſte ausſprechen. Daſſelbe gilt von einer andern Stelle deſſelben Abſchnittes. Was nämlich in dem vorliegenden Bande (S. 7. ff.) die Incunabeln des Gottes heißt, findet ſich theilweiſe ſchon in der Amalthea, Bd. I. S. 12. ff. vor. Nun war es zwar Böttigers Abſicht, daß keiner ſeiner Aufſätze in der Amalthea ſpäter noch einmal abgedruckt werden ſollte. Wie wäre es aber möglich geweſen, jene wenigen Seiten hier von dem übrigen ſo zu trennen, daß dieſes nicht bis zur Unkenntlichkeit entſtellt worden wäre? Es blieb mir daher nichts übrig, als jene Stellen in ihrem Zuſammenhange ſtehen zu laſſen, zumal da Böttiger ſelbſt ſeinen in der Amalthea befindlichen Aufſatz

gewiſſermaßen nur als Auszug aus ſeiner Kunſtmythologie angeſehen wiſſen wollte (S. 11.), die eben jetzt, wenn auch nicht in dem Grade vervollſtändigt erſcheint, den ihr der Verfaſſer ſelbſt geben wollte. Einiges hatte er in den Anmerkungen zu jenem Aufſatze in der Amalthea weitläufiger ausgeführt, was ich hier natürlich alles wegließ. Das auf jenen erſten Abſchnitt von S. 47—210. folgende iſt aus den Vorleſungen des Jahres 1809 entlehnt.

Die Mythologie der Juno ward von Böttigern im Jahre 1810 behandelt, und erſcheint hier in derſelben Art bereichert, wie der zweite Curſus. In dem früher erſchienenen Abdruck hatte Böttiger ſeine ausführlichere Erörterung der Aldobrandiniſchen Hochzeit als beſondern Excurs mitgetheilt, den er ſpäter bekanntlich zu einem eigenen ſelbſtändigen Werke umarbeitete. Ich konnte ihn um ſo eher weglaſſen, als er in keinem organiſchen Zuſammenhange mit dem übrigen ſtand; einige Sätze von ſehr geringem Umfang wird der aufmerkſame Leſer allerdings immer noch im vorliegenden Bande finden, deren er ſich aus dem Werke über die Aldobrandiniſche Hochzeit erinnert; von ihnen gilt daſſelbe, was ich früher über die Mythologie des Jupiter geſagt habe. Sie waren zu tief in die Entwicklung des Ganzen verflochten, als daß ich ſie ohne Gefahr für daſſelbe hätte weglaſſen können.

Die dieſem Curſus angehängten Andeutungen über die Mythologie des Neptunus, in demſelben Jahre vorgetragen, erſcheinen hier gegen die frühere Ausgabe um ein bedeutendes vermehrt. Das Material dazu lieferte mir ein handſchriftliches Heft, in dem Böttiger jene Andeutungen um-

zuarbeiten begonnen hatte. Nun wird man zwar die Behandlung des Dreizacks, als Symbols des Neptunus (S. 341.), ſehr dürftig gegen die des Pferdes und des Delphins finden, ſich aber zugleich erinnern, daß der Abſchnitt über den Dreizack ſchon früher an einem andern Orte (Amalthea Bd. 2. S. 302—336.) vielfach bereichert von Böttigern mitgetheilt worden war, und es erklärlich finden, daß ich hier über denſelben Gegenſtand nur ſo viel beibehielt, als zur Erhaltung des Zuſammenhangs unumgänglich nothwendig war, und ſich ſchon in dem erſten Abdrucke fand.

Was ich bisher über den zweiten und dritten Curſus geſagt habe, findet bei dem vierten über Amor und Pſyche keine Anwendung. Böttiger hatte dieſe im Jahre 1816 gehaltenen Vorleſungen vollſtändig zum Druck ausgearbeitet (ſ. Bd. I. S. XXIII.), und ſie erſcheinen hier zum erſtenmal, wie ſie ſich in ſeiner Handſchrift vorgefunden haben; warum es nicht früher vom Verfaſſer ſelbſt geſchehen iſt, zeigt er am angegebenen Orte, woraus zugleich erhellt, daß die Gründe, die ihm als noch lebenden Gelehrten wichtig ſein mußten, für den Herausgeber ſeines Nachlaſſes von geringerer Bedeutung waren. Was namentlich den Umſtand betrifft, daß nach Böttigers Anſicht ein ziemlich ſtarker Atlas von antiken Bildwerken dem Werke hätte beigegeben werden müſſen; ſo hat mich dieſes nicht abhalten können, das Manuſcript zu publiziren. Eine nochmalige Wiederholung und Zuſammenſtellung von längſt bekannten Kunſtdenkmälern konnte für den Leſer allerdings belehrend und unterhaltend ſein, mußte aber dennoch unterbleiben, da die Bei=

lage eines ſolchen Atlaſſes den Kaufpreis des Buches ſehr bedeutend erhöht, und ſomit ſeine Verbreitung gehindert haben würde, ohne zu ſeinem Verſtändniß etwas weſentliches beizutragen, indem die Beſchreibung der vielleicht abzubildenden Kunſtgegenſtände das bezügliche Bildwerk jedesmal genau ſchildert, und es hier nicht die Bekanntmachung vorher unedirter Kunſtwerke, ſondern nur die Vorführung bereits edirter galt. Darum glaube ich im Geiſte des kaufenden Publikums gehandelt zu haben, daß ich nicht bloß für dieſen Curſus, ſondern auch für den zweiten und dritten hierin von Böttigers Anſicht abwich, und nur den Pamphiliſchen Sarkophag ſtechen ließ, der allerdings geradezu unentbehrlich erſchien.

Auf dieſe Art nun, und aus dieſem Stoffe iſt der vorliegende Band entſtanden, das letzte von größerm Umfange, was aus Böttigers Feder hervorgegangen. Indem ich ihn nun den Leſern übergebe, kann ich allerdings ſo viel verſichern, daß keine Mühe von mir geſpart worden iſt, um der Idee, die ich bei Böttigern ſelbſt über die Redaction dieſes zweiten Bandes vorausſetzen durfte, möglichſt nahe zu kommen, und daß ich alles zu thun verſuchte, um den Blättern und handſchriftlichen Bemerkungen Böttigers ihre eigenthümliche Färbung vollſtändig zu erhalten, alles aber ſo zu verarbeiten, daß man die verbindende Hand des Redacteurs nicht zu oft wiederfinde; den Gebrauch des Buches hoffe ich durch möglichſt vollſtändige Regiſter über beide Bände erleichtert zu haben. Wenn man jedoch noch ſo manches vermiſſen, was man erörtert wünſchte, ſo manches anders geſtellt finden wird, als man es vermuthete, ſo erkenne ich dieß im voraus

um ſo williger an, je genauer ich von Böttigers Art zu arbeiten unterrichtet bin, und je lebhafter ich eben deswegen überzeugt bin, daß der Verfaſſer, wenn er die Herausgabe hätte ſelbſt beſorgen können, gar manches anders eingerichtet, erweitert oder auch abgekürzt haben würde, als es hier zu finden iſt. Auch wird es nicht an ſolchen fehlen, die die ganze Art der Behandlung, die Böttiger ſtets bei ſeinen mythologiſchen Unterſuchungen feſthielt, von neuem in Zweifel ziehen, und ihn, um mich ſeines eigenen Ausdrucks zu bedienen, als einen eingefleiſchten Euhemeriſten verketzern, auch wohl die Beweisführung in einzelnen Puncten, z. B. in der wohl etwas zu freigebigen Annahme von Myſterien, und dem ihnen eigenthümlichen Dogmatismus, nicht immer ſicher und wohlbegründet nennen, und namentlich bei dieſem Theile der Unterſuchung den Einfluß der Zeit, in der Böttiger ſich mit dieſen Gegenſtänden zu beſchäftigen anfing, hervorheben möchten; manche dürften wohl gar, nach Welckers allein richtiger Anſicht (ſ. Rheiniſches Muſeum für Philologie, Jahrg. 4. S. 479. f.), den Titel des Werkes als nicht ganz dem darin behandelten Gegenſtande entſprechend anfechten wollen. Auf alle dieſe und ähnliche Einwürfe jedoch zu antworten, kommt mir nicht zu; und ſelbſt der ſtrengſte Beurtheiler des Buches im Ganzen wird gewiß gern und willig anerkennen, daß auch in ihm alle die Vorzüge im Einzelnen ſich vereinigt wiederfinden, die Böttigers Schriften ſtets einen ſo großen Kreis von Leſern, ihm ſelbſt aber die Bewunderung des ganzen gelehrten Europas ſicherten.

Und indem ich hiermit das, was ich für dieſen Theil des literariſchen Nachlaſſes meines verewigten Freundes

thun konnte, der wohlwollenden Beurtheilung ſtimmfähiger Richter übergebe, glaube ich mich erſt dann meiner Pflicht gegen Böttiger ganz entledigt zu haben, wenn ich vorher ſeinen Freunden, denen doch wohl zunächſt dieſes Buch in die Hände kommen wird, Gelegenheit verſchaffe, ſich noch einmal auf die würdigſte Weiſe an den Mann erinnern zu laſſen, den ſie im Leben ehrten und liebten. Wer Zeuge geweſen iſt von dem tiefen Eindrucke, den der Nachruf des Herrn Staatsminiſters v. Lindenau auf die vielen Freunde und Verehrer Böttigers machte, die ſich um ſein noch offnes Grab verſammelt hatten, wird es gewiß billigen, daß ich durch den Wiederabdruck jener Worte dem letzten Werke Böttigers die höhere Weihe gegeben habe:

„Ein treuer, vieljähriger Freund des Verſtorbenen wird durch plötzliches Erkranken verhindert, die letzten Abſchiedsworte hier zu ſprechen, und wenn ich der Aufforderung gnüge, an deſſen Stelle hier zu treten, ſo möge eine verehrte Verſammlung es verzeihen, wenn ich unvorbereitet, in kunſtloſer Rede, nur die Gefühle ausdrücke, die das Feierliche des Augenblicks in mir hervorruft."

„So ſtehen wir denn heute mit Schmerz und Wehmuth an dem Grabe eines Mannes, der unſer Freund, Gefährte, Lehrer war, deſſen reiche Wiſſensfülle belebend uns aufregte und in dem wir die Seele unſeres geiſtigen Lebens erblickten. Er, der Verklärte, bedarf jetzt unſerer und der Welt nicht mehr, Er, der jetzt in höhern Räumen weilt, wo ſein Durſt nach Licht und Wahrheit

die reichſte Nahrung findet, während wir, die Verlaſſenen, den unerſetzlichen Verluſt in tiefer Trauer fühlen.“

„Was Er ſeit länger als einem halben Jahrhundert für Kunſt und Wiſſenſchaft Ausgezeichnetes leiſtete, das kann nicht Gegenſtand dieſer kurzen Abſchiedsworte ſein: allein daß er während dieſes langen Zeitraums unabläſſig, unermüdet, treu und thätig, nach allen Seiten, die Wiſſenſchaft ins Leben zu führen, ſie für dieſes nutzbar zu machen bemüht war, das weiß jeder, der an den Fortſchritten unſeres Jahrhunderts irgend einen Antheil nahm.“

„Mag es ſein, daß er vielleicht durch ein einſeitigeres Wirken einzelne Zweige der Gelehrſamkeit weiter auszubilden vermocht hätte, allein das war ja gerade ſein großes und eigenthümliches Verdienſt, daß er die reiche Vielſeitigkeit ſeines Wiſſens und ſeine durch mühvoll langjährige Studien aus dem Alterthum geſammelten Schätze mit freigebiger Hand unter ſeine Mitbürger vertheilte, und ſo zum Eigenthum der geſammten bildungsfähigen Welt machte. Denn iſt jetzt die Kenntniß des claſſiſchen Alterthums, deſſen Tiefe und Gediegenheit, deſſen Einfluß auf Kunſt und Leben unter allen Ständen weit verbreitet, ſo verdanken wir dieſen hohen Gewinn zunächſt ſeinen langjährigen, vielfach geleſenen, belehrenden Mittheilungen. So wußte unſer Böttiger auch bei höhern Ständen Sinn und Liebe für Kunſt und Wiſſenſchaft zu erwecken, junge, angehende Künſtler zum ernſtern Studium hinzuführen, dadurch das Beſſere und Vollendetere hervorzurufen und ſomit tauſenden und hunderttauſenden wahrhaft zu nützen.“

„Reichte ſein Wirken weit über Sachſen und weit über Deutſchlands Grenzen hinaus, ſo lag die Beförderung des heimiſchen Wohls ihm doch ſtets vorzugsweiſe am treugeſinnten Herzen: ſein Vaterland, unſere inländiſchen Schätze, das Wirken der Regierung, die ſeltene Ausſchmückung unſerer Reſidenz durch Kunſt und durch Natur, im In- und Ausland wahrhaft gewürdiget, geehrt, geachtet, anerkannt zu ſehen, das war das Ziel ſeines unabläſſigen Beſtrebens, dem Er Zeit und Kraft bis an das Ende ſeiner Tage opferte."

„Was Er unſern Sammlungen durch Wort und Schrift nützte, wie Er nach und nach zum Brennpunct des archäologiſch-philologiſchen Wiſſens wurde, wie ſich berühmte Männer des In- und Auslandes um ihn verſammelten, wie alle uns zuſtrömende Fremde zuerſt ihn aufſuchten und Er deren kundiger Führer wurde und wie Er durch den ſeltnen Reichthum ſeines Geiſtes für Jüngling, Mann und Greis Belehrung, Rath, Genuß gewährte, das wiſſen alle, die ſeines Umganges, ſeiner Nähe ſich zu erfreuen hatten. Zu dieſen gehörte auch ich, und mein tief empfundener Dank möge dem Verblichenen ins ſtille Grab nachfolgen. Vor langen Jahren, fern von hier, auf der Sternwarte Seeberg bei Gotha, lernten wir einander zuerſt kennen; unvergeßlich wird mir dieſer Zeitpunct bleiben, wo auch ich, fern von der Welt buntem Getümmel, die ſchöne, ſichere, dornenloſe Bahn des Wiſſens ausſchließend verfolgte und wo mir Böttiger manches Räthſel des Alterthums mit Leichtigkeit löſte. Seit dem Jahre 1829 brachte mich mein hieſiges Verhältniß dem Seinigen näher; wie oft ich dann

bei Verwaltung unſerer Kunſtſchätze ſeinen einſichtigen Rath benutzte, wie der erſte Gedanke unſeres herrlichen hiſtoriſchen Muſeums aus ihm hervorging, und wie ſein Wollen, Wirken, Schaffen auch hier wie überall dahin gerichtet war, die von Aeltern und Vorältern ererbten und geſammelten Schätze zum Beſten der lebenden Welt nutzbar zu machen, das kann ich als Augenzeuge treu und wahr verſichern."

„Sein raſtloſes Streben gelang, er war glücklich im Erfolg des errungenen Ziels; durch ſeinen Einfluß, ſeine Mitwirkung, ſeine weit verzweigten Verbindungen unterſtützte er jedes wiſſenſchaftliche Unternehmen, brachte manches ſchwierige, ja unmöglich ſcheinende zu Stande und leitete noch während ſeines letzten Badeaufenthaltes in Töplitz, unter meinen Augen, eine wichtige Arbeit über die Urſprache des Orientes ein: Kunſt, Wiſſenſchaft und Leben waren Eins für ihn, der gleich der arbeitſamen Biene aus allem Honig ſog und damit ſich und andern Genuß bereitete."

„Nutzen, helfen, erleuchten und ergründen, belehren und berathen, das war ſein Thun und Handeln, das ſeines Lebens Zweck, ſein treu erfülltes Tagewerk."

„Heilig und theuer wird ſein Andenken unter uns ſein und bleiben, denn unzählige Erinnerungen knüpfen ſich an dieſes. Er war die Quelle, der ein Mitglied unſeres Königshauſes die ſeltne claſſiſche Bildung verdankt, wie ſonſt kein Fürſt dieſer Zeit ſie beſitzt. Er war zum Neſtor der Alterthumskunde, zum Vereinigungs=

punct deutſcher Wiſſenſchaft geworden und in ihm, in der Berühmtheit ſeines Namens, im reichen Schatze ſeines Wiſſens beſaß Dresden ein Kleinod, deſſen Verluſt wir um ſo ſchmerzlicher fühlen werden, als kein Erſatz dafür vorhanden iſt."

„Sanft ruhe ſeine Aſche; unſere Abſchiedsworte, unſer Dank verhallt im ſtillen Grabe und unſere Klage, unſere Trauer muß verſtummen, denn ihm dem Verewigten iſt wohl, da ſein Geiſt, entfeſſelt von des Körpers Banden, in jenen hohen, lichten Räumen, dem Urquell alles Wiſſens näher kommt."

Dresden am 21. September 1836.

Inhalts-Verzeichniß

des zweiten Bandes.

Zweiter Curſus.

Mythologie des Zeus.

Seite

Erſter Abſchnitt. Der cretenſiſche Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie. 3

I. Die Cureten. . . . . —

II. Incunabeln des Gottes. 7

III. Der Waffentanz. 11

IV. Kronos und die Bätylien 15

V. Myſterien des Cretenſiſchen Zeus 19

Die Eiche und der Adler. Zugabe zum Cretenſiſchen Zeus . . 22

Wie iſt die Fabel vom Ganymed entſtanden? Ein Excurs . . 35

Symboliſche Anwendung des Adlers in der Kunſt des claſſiſchen Alterthums 39

Zweiter Abſchnitt. Der olympiſch-homeriſche Zeus, Vater der Götter und Menſchen 47

Erſte Abtheilung. Zeus als Patriarch unter den Göttern. . . —

I. Schmaus im Saale des Vaters. Hebe, Ganymed 55

II. Zeus ſchlichtet Familienzwiſt. Brautvater 66

Excurs über den Cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe 69

III. Zeus als Selbſtgebährer. Minerva, Bacchus 73

Excurs über den Bacchus διμήτωρ 79

IV. Empörung gegen den neuen Herrſcher. Gigantomachie . 81

Seite

V. Zeus ſiegt durch den Donner (Donnerkeile, Cyklopen). Der Donnerer 89
VI. Zeus der Allherrſcher, Moeraget, Schickſalslenker. Die Parzen, die Pſychoſtaſie 97

Zweite Abtheilung. Zeus als König unter den Menſchen . . 105
I. Zeus ſtiftet die heiligen Satzungen durch Orakel. Themis. Dike. Nemeſis . . . . —
II. Zeus, Schutzherr der Flehenden. Hikeſios 113
III. Zeus, Schutzherr der Gaſtfreunde. Xenios 119
IV. Zeus, Vorſteher des Eides, der Häuſer, der Familien, der Städte. Horkios, Herkeios, Patroos 125

Dritter Abſchnitt. Der panhelleniſche Zeus bei der olympiſchen Panegyris, verherrlicht durch Phidias 133
I. Aeltere Vorſtellungen des Zeus in Bildwerken bis auf Phidias —
II. Der Zeus des Phidias 143
III. Noch vorhandene Jupiterſtatuen und Büſten 186
Anhang. Iupiter Optimus Maximus auf dem Capitol. Der römiſche Triumph 191
Bemerkungen über den Triumph 200

Dritter Curſus.

Mythologie der Juno.

I. Die phöniziſch-carthagiſche Juno 213
II. Die cretenſiſche, wehrhafte Juno 221
III. Die ſamiſche Juno 229
IV. Die Ehemutter Juno (Pronuba) 240
A. Die weihende Juno (Τελεία) 241
B. Die bindende Juno (Ζυγία) 263
V. Die Argiviſche Juno 277
VI. Polyklets Juno im Tempel zu Argos 284
Excurs über die Coloſſalbildnerei als Erzeugerin der Götterideale 292
VII. Idealbildung der Juno nach noch vorhandenen Denkmälern . 309

Seite

Anhang. Andeutungen zur Kunſt-Mythologie des Neptunus 322
Erſter Abſchnitt. Mythen. . . . . —
Zweiter Abſchnitt. Bildwerke zum Cyklus des Neptun . . 343
I. Der Gott ſelbſt . . . . —
II. Neptun-Apotheoſen 351
III. Seeproceſſionen. 353

Vierter Curſus.

Die Fabel von Amor und Pſyche.

Nebſt einer Einleitung über den Pamphiliſchen Sarkophag.

Einleitung. Der Pamphiliſche Sarkophag 363
A. Prolegomena . . . . —
B. Erläuterung dieſer Vorſtellung im Einzelnen 365
I. Der Menſchenbildner Prometheus . . . . —
II. Die vier Elemente mit Amor und Pſyche . . . 375
III. Protoplaſti, Adam und Eva 380
IV. Quatuor extrema, die vier letzten Dinge . . . 383
V. Der gefeſſelte und entfeſſelte Prometheus 389
Vergleichung einiger ähnlichen Sarkophage 391
Die Fabel von Amor und Pſyche 395
I. Das Mährchen der Pſyche beim Apulejus . . . . . . —
II. Raphaels Pſychegemälde 396
III. Was bedeutet dieſe Fabel? 398
IV. Myſterien 400
V. Einwurf 405
VI. Myſterien des Eros 407
VII. Amor der Fackelträger 411
VIII. Der ſich ſelbſt verbrennende Nachtfalter 413
IX. Dieſen Nachtfalter nannten die Alten Pſyche 418
X. Beſtimmung des Geſchlechts unter den Phalänen 419
XI. Die Flügel des Schmetterlings werden einem Mädchen angeſetzt, und dieſe wird die Braut des Eros 421

Seite

XII. Frühere Denkmale in der Kunſt 422
XIII. Eintheilung 423
XIV. A. Kunſtdarſtellungen mit Beziehung auf die Pſychefabel und Geſchlechtsliebe 424
XV. Der erſte Kuß der keuſchen Liebe 426
XVI. Aufzählung der Gruppen Amor und Pſyche 430
XVII. Beurtheilung der Idee 432
XVIII. Canova's Amor und Pſyche 435
XIX. Amor und Pſyche beim Hochzeitmale 440
XX. Die Hochzeitsproceſſion zum lectus genialis 444
XXI. Künſtlerſcherze aus der Pſychefabel in Beziehung auf Liebe und Ehe 454
XXII. Scherze mit dem Pſycheſchmetterling 457
Allgemeine Bemerkung über die Schmetterlingsſpiele . . 464
XXIII. Scherze mit der mit Schmetterlingsflügeln beſchwingten Pſyche 467
XXIV. Umgekehrtes Spiel 472
XXV. B. Anwendung des Pſychebildes auf die Fortdauer der Seele 475
Allgemeine Bemerkungen über den Glauben an Fortdauer —
XXVI. Die Fortdauer der Seele im Pſycheſchmetterling dargeſtellt 483
XXVII. Die Fortdauer der Seele in der Figur der Pſyche ohne und mit dem Amor dargeſtellt 500
XXVIII. Amor und Pſyche in wechſelſeitiger Umarmung . . 507
XXIX. Pſyche als Theilnehmerin bacchiſcher Weihen . . . 514
XXX. Der Schlaf oder Traum mit den Pſycheflügeln . . . 523
Eingeſchaltete Betrachtungen über die Symbolik des Schlafs bei Griechen und Römern 533
XXXI. Der Cyclus des menſchlichen Lebens mit der Pſychefabel durchflochten. 538

I. Regiſter der in beiden Bänden behandelten Stellen alter Autoren 542
II. Regiſter der behandelten Worte und Sachen . . . . . . —

Zweiter Curſus.

Mythologie des Zeus.

Εὐλόγχων εἰδώλων τυγχάνειν.
Democritus.

Non me latet, quam versatilis materia sit fabula, ut huc illuc trahi, imo et duci possit.
Fr. Baco de Verulamio de Sapientia veterum, p. 1247.

Erſter Abſchnitt.

Der cretenſiſche Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie.

I. Die Cureten.

Creta hat ſeiner Lage nach unter den griechiſchen Inſeln, durch welche allein höhere Bildung möglich wurde, (Herders Ideen III, 37.) die erſte aſiatiſche, d. h. phöniziſche Cultur erhalten können. So wie in Cypern, ſo auch hier fanden die Phönizier, die älteſten Bergleute, treffliche Kupferminen (Sprengels Geſchichte der geograph. Entdeckungen, p. 55. ff.). Bergbau und Metallurgie ſchlugen alſo hier einen ihrer früheſten Sitze auf. Das Knoſſiſche Labyrinth, dieſelben Hölengänge, die ſpäter noch Tournefort und Pocock in jener Gegend fanden, während Sonnini **Voyage en Grèce, T. I. p. 447.** nur noch Steinbrüche bei Gortyn, aber vom Knoſſiſchen Labyrinth nichts mehr ſah, waren urſprünglich Stollen, zur Förderung des Erzes von den Phöniziern angelegt. S. Reitemeier Geſchichte des Bergbaues der alten Völker p. 63. Symbol dieſer Cultur der Inſel Creta durch Phönizier iſt der Stier, der die Europa aus Sidon nach Creta bringt; der Minotaur iſt eine phöniziſche

Pagoden-Hieroglyphe. Siehe die feine Entwickelung in Baillie's **Essai sur les fables et sur leur histoire, T. 1, p. 65 ff.**, der auf die Nachricht des Ephorus beim Strabo, daß Minos nicht in Creta geboren wurde, ſeine Hypotheſe gründet, und Vaſengemälde III, 25. Dieſe älteſten phöniziſchen Metallſchmelzer hießen Dactyli Idaei, und hatten in den griechiſchen Ueberlieferungen ſelbſt ihre Namen vom Hüttenweſen †). Als ſpäter alle Metallurgie dem Hephäſtos zugeſchrieben wurde, traten auch dieſe Dactyli wieder in den Dienſt des ſpätern Hüttengottes und wurden als Cyclopen ſeine Schmiedeknechte. So bald man das Erz ſchmieden und in allerlei Werkzeuge umzuhämmern lernte (denn nur Erz wurde hier geſchmiedet, die Eiſenerfindung kommt vom Caucaſus), war auch die Erfindung leicht gemacht, das Erz in Waffen zu hämmern. So wie durch die Erfindung des Schießgewehrs eine ganz neue Welt- und Culturperiode beginnt: ſo bewirkte es in jener griechiſchen Urwelt eine unberechenbare Revolution, daß nun mit Erz bewaffnete Männer mit Spieß und Schwert

---

†) In einem Fragment eines alten Gedichtes *φορῶνις* bei dem Scholiaſten des Apoll. Rhod. I. 1129, heißen ſie *Κέλμις* (Stößel), *Δαμναμενεύς τε* (Bändiger) *μέγας καὶ ὑπέρβιος Ἄκμων* (Ambos). Dort wird auch aus dem Pherecydes angeführt, *δημιουργοὶ σιδήρου λέγονται εἶναι πρῶτοι καὶ μεταλλεῖς γενέσθαι.* Die Hauptſtelle bei Diodor. V, 64. 65. beweiſt deutlich, daß Creta ihr urſprünglicher Wohnſitz geweſen iſt. Da man aber ſpäter alles Cretenſiſche nach Phrygien verpflanzte, wo gleichfalls Bergwerke waren, die unter dem Schutze der großen Berggöttin Cybele oder der Naturgöttin (magna mater) ſtanden, und wo die Bergleute ihre Aufzüge in Tiaren und unter Orgien hielten, ſo verpflanzte man auch die Dactyli nach Phrygien, und ließ ſie eine Hauptrolle in den Jonglerien und den Orgien der Berggöttin ſpielen. S. St. Croix von den Myſterien S. 63. Strabo, in der Hauptſtelle über die älteſten Jonglerien X. p. 726. A. B., liefert ſogar einen Stammbaum, nach welchem zuerſt die Phrygiſch-Idäiſchen Dactylen die Stammväter der cretenſiſchen Dactylen, Cureten und Corybanten werden.

gegen bloße Keulenſchwinger oder Bogenſchützen, behelmte und beſchildete Krieger mit Bärenhäutern und Thierfell=Umkleideten kämpften †). Die cretenſiſchen Bergknappen und Schmiede wurden nun erzgewappnete Lanzen= und Schwertſchwinger, und hießen als ſolche auch Cureten, Krieger, ja die ganze Inſel bekam den Namen Curetis (Plin. IV, 20. Meurſii Creta I, 3. p. 7.), womit wohl der Name Creta ſelbſt genau verwandt iſt ††). Natürlich bewahrten dieſe Cureten auch noch manche andere von den Phöniziern erlernte Kunſt in ihren geheimen Verbrüderungen und Weihen (τελεταῖς), und trieben als Aerzte und Wunderthäter allerlei Jonglerie, ſo daß ſie ſpäter als Goeten berüchtigt

---

†) S. Heyne: „nova armorum inventa in vet. Graecia" in den Commentatt. Gott. T. V. p. 8. ff.

††) Das Wort Cures iſt offenbar verwandt mit dem Altſabiniſchen Quiris, Quir, dem Altdeutſchen Werre, guerre, war (Menage diction. etymol. p. 389. Anton's Geſchichte der Germanen, I. 146. 152.), welches überall den Krieg bezeichnet. Schon Strabo giebt eine gelehrte Unterſuchung über die Ableitung dieſes Wortes X. p. 715. 16. Die erſte, vom mädchenhaften Haarputz, vermiſcht die Corybanten, die wirklich θηλυστολοῦντες waren, mit den Cureten. Da Homer Il. XIX, 193. 248. das Wort κουρῆτας für junge Krieger braucht, ſo ſcheint dieſe die erſte Bedeutung. Die alten Scholiaſten und Lexikographen, wie Apollonius im Lex. Hom. und Hesych. s. v. κουρῆτες vermiſchen zuerſt κουρῆτες, die Cretenſiſchen Cureten und κουρῆτες, νέοι στρατιῶται. S. Heyne Obss. ad Iliad. T. VII. p. 647. Sehr wahr ſagt Strabo l. l. p. 716. A.: πλεοναχῶς τὸ ἐτυμολογεῖν τοὺς κουρῆτας ἐν εὐπόρῳ κεῖται. Die wahrſcheinlichſte Etymologie giebt Strabo X. p. 718. B.: οἱ κουρῆτες διὰ τὸ κόροι ὄντες ὑπουργεῖν ἢ διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Δία ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας. Lucrez II. 636, wo er vom Curetentanz ſpricht, etymologiſirt offenbar: cum pueri circum puerum pernice chorea — pulsarent aeribus aera. S. Wakefields Anmerk. B. 1. S. 306., der ſich ſehr paſſend auf eine Stelle des Hyginus Fabel 139. beruft, wo erzählt wird, die Rhea habe impubes (ἠΐθεοι) mit kleinen Schildchen und Spießen um einen Baum herumtanzen laſſen. En acumen Alexandrini poetae!

wurden, und noch der Thaumaturg Epimenides der jüngſte der Cureten (Plut. in Sol. c. 10. vergl. Heinrich's Epimenides p. 61.) geſcholten wurde. Die ganze Materie hat ſchon De Brosses Histoire de la Rep. Romaine II, 560 — 569. trefflich erläutert, nur daß er weniger auf ihren Waffentanz als auf ihre Gaukeleien achtet. Vergl. Heyne's Commentar zur Hauptſtelle des Strabo X. p. 715. ff. in den Commentatt. Societ. Gotting. T. VIII. p. 6. ff. Die Hauptſache bleibt die durch die Erzbearbeitung erfundene cretenſiſche Bewaffnung †), wodurch es ein ehernes Ge-

---

†) Die drei altcretenſiſchen Wörter *ἄορ*, *δόρ* (ſpäter *δόρυ*) und *κόρ* (ſpäter *κόρυς*), drückten dieſe ganze Bewaffnung aus, wohin dann noch der Schild kam. Man muß hierbei bemerken, daß der *Ῥωτακισμός* (wo die Worte in *ρ* endigen, *παῖς*, *παῖρ*, *πόρ*), der den Spartanern und übrigen Peloponneſiern ſo eigenthümlich war (S. Salmas. de lingua Hellenist. p. 429. f.), gewiß auch in Creta, wo der Dorismus ſich beſonders durch viele Eigenheiten auszeichnete (Meursii Creta II. 15. p. 254—58), gewöhnlich war. So hießen ſie die Frau *ὄαρ*, die Blutsverwandten *ἔορ*, und ſagten ſtatt *σοῦ*, *τέορ*, Hesych. T. II. c. 1365, 13. *Ἄορ*, deſſen Etymologie Lennep im Etymol. p. 149. für zweifelhaft erklärt, hieß das Schwerd, und *ἀορτήρ* das Bandelier oder der Riemen, woran es umgehängt wurde. Jeder Gott der olympiſchen Dynaſtie hieß daher auch *χρυσάορ*; doch wurde dieſer Beiname beſonders dem urſprünglich cretenſiſchen Apollo ertheilt. Das Wort *δόρ* hieß eigentlich der Schaft, daher *δορίς*, im Diminutiv *κιονίς*, eine kleine Säule hieß nach Hemſterhuys trefflicher Verbeſſerung Hesych. T. I. c. 1023. 8. Daß das Wort urſprünglich cretenſiſch geweſen, beweiſt die Form *δόρκανα* beim Heſychius I, 1023. 9, von den Speerwerfern, wenn ſie ins Ziel trafen. *Δοράζειν* heißt kämpfen; Mancipium, im Krieg zum Sklaven gemacht, heißt *δορίληπτος*, *δορίκτητος*, *δοριάλωτος* u. ſ. w. S. H. Steph. thes. P. I. 949. sq. *Δόρυ* war das Zeichen des Krieges, wie die Hasta bei den Römern. Daher das Sprichwort *δόρυ καὶ κηρύκιον*, welches Hesychius T. I. c. 1024, 12. trefflich durch *πειθανάγκη* erklärt: Krieg oder Frieden. S. Boecler zum Polyb. p. 79. Die Monoſyllaben *κὸρ*, *κὰρ*, *κὲρ*, *κρὰ*, *κέρα* bezeichnen alle das Oberſte, die Spitze, und ſind Stammwörter von zahlreichen Familien, die alle aufs Haupt ſich beziehen. Beſonders ſcheint *κὸρ* im Cretenſiſchen das Haupt bedeutet zu haben, und dann auch die eherne

ſchlecht wurde. In dieſem ehernen Geſchlecht, ſagte die alte Ueberlieferung (Hesiod. Op. 143. Apollod. I, 7. 2.), herrſchte Jupiter. Die cretenſiſche Erzbewaffnung wird alſo die Wiege des Zeus.

II. Incunabeln des Gottes.

Mag ſich auch Callimachus in ſeinem Hymnus noch ſo ſehr darüber ereifern, es lebte und ſtarb wirklich in Creta einmal ein Fürſt oder Scheik, der die von den Cureten erfundene Bewaffnung durch Erz zu einem Werkzeuge ſeines Ehrgeizes zu machen wußte. Sein Speer traf wie der Blitz, der Helm machte ihn unſichtbar, das Schild ſchirmte ihn. Da nun vorher die Menſchen ſich nur mit Keulen vertheidiget (Lucret. V. 1283. Horat. Serm. I, 3. 101.), oder höchſtens mit Bogen und Pfeil angegriffen hatten: ſo gab dieß dem Zeus und ſeinen Geſellen ein großes Uebergewicht. Den ſtaunenden Wilden begegnete, was ungefähr 3000 Jahr ſpäter den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr er=

Hauptdecke (die κορδύλη, Lennep. Etymol. p. 432.), die man ſpäter κόρυ oder κόρος nannte, wovon κορύσσειν, κορθύειν von helmſchüttelnden Kriegern. Das Schild hieß Λαῖψ, weil man es an der Linken trug (Hesych. T. II. 412. λαῖβας, ἀσπίδας. Κρῆτες.). Verwandt damit ſind die gleichfalls im Heſychius vorkommenden und durch Schild erklärten Λάβδα, Λαῖφα, Λαῖτα u. ſ. w. (S. Alberti zu II. 405, 1.) und das ſpätere λαισήϊον. Letzteres erklären die Alten durch rauhe (λάσια) Schilde, welche mit Ziegenfellen überdeckt ſind (αἰγείαις βύρσαις περιβεβλημένα, ſ. zu Il. V. 453.). Die Sache hat ihre Richtigkeit. Die cretenſiſche Sitte bediente ſich der bei ihnen am häufigſten zu findenden Ziegenfelle zu kleinen Schilden λαισήϊα πτερόεντα, und dieſe ſind Abkömmlinge der bekannten Aegide. Noch iſt hier zu erwähnen das κρητικόν, der kurze Leibrock, woraus ſpäter die κυπαττίς entſtand, die bei Athenäus in einem Fragment des Alcäus XIV. 27. P. V. p. 284. vorkommt, als Leibrock unter dem Panzer. S. zu Hesych. s. v. κρητικόν.

ſcheinenden Spanier (**Robertson History of America** II, 225.), den Kamtſchadalen bei der Ankunft der erſten Ruſſen, den Bewohnern der Sandwichinſeln bei der Erſcheinung Cooks (vergl. Meiners Geſch. d. Relig. I, 332) zuſtieß. Sie verehrten dieſe Männer aus Erz als übermenſchliche Weſen. Zeus konnte nun leicht die wilden Kronosdiener, die menſchenopfernden Pelasger, bändigen, und ihnen menſchlichere Opfer gebieten. Umringt mit den muthigen Waffentänzern, den Cureten, unternahm nun Zeus auch auf die aſiatiſchen Küſten und griechiſchen Inſeln Heerzüge. Vieles, was die ſpätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zeus, erzählt, mag eigentlich von dieſen Expeditionen zu verſtehen und der alte Streit über die zwei oder 3 Minoſſe dadurch zu ſchlichten ſein. Kurz, dieſer Eroberer, doriſch *Zὰν* oder *Δίς* genannt, ſtiftete mit ſeinen Brüdern und Schweſtern die neue Götterdynaſtie der Olympier, *die nach* und nach alle übrigen Stammſagen und Lokalgötter der griechiſchen Völkerſchaften verſchlingt und den Zeus vom irdiſchen zum himmliſchen Olymp erhebt, wo er der Vater aller Götter und Menſchen wird.

Zeus wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verſtändlichen Tropus der Vorwelt (man denke an Delos, Cypern, Triton, den Geburtsorten des Apollo, der Venus, der Minerva): von dort aus verbreitete ſich ſeine Anbetung; Diodor hat uns aus cretenſiſchen Sagenſammlungen (des Epimenides, Doſiades u. ſ. w. Diod. V, 81. p. 396. mit Weſſelings Anmerk. **Heyne de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gott. T. VII. p. 105.** bemerkt, daß auch Euemerus ſtark gebraucht wurde), die ganze Geburts- und Lebensgeſchichte des Zeus am ausführlichſten erzählt. Dem kinderfreſſenden Saturn den Neu-

gebornen zu entziehn, birgt Mutter Rhea das Knäblein in eine Höle auf dem Ida, wo ihn die Cureten mit ihrem Waffentanz umklirren †). Die Höle iſt vielleicht eine alte Erzgrube, die ſpäter zu einer Pagode für einen geheimen Gottesdienſt gebraucht wurde. S. Spanheim zu **Callim. in Jov. 34. p. 43. Anton. Liberal. Metam. c. 19. p. 85. Lips.** Man kann annehmen, daß die Geburt des Zeus in Creta durch mimiſche Darſtellung in einer Weihungsfeier (τελετή) viele Jahrhunderte ſpäter noch verkündigt wurde. Dieß ſind die Myſterien von Knoſſus in der merkwürdigen Stelle beim **Diodor V, 77. p. 393.** vergl. St. Croix über die Myſterien p. 65. Das Knäblein wurde dort mit Ziegenmilch und Honig (womit man die Kinder gern beſchwichtigte, Ariſtoph. Thesm. 513.) aufgezogen. Ziege und Biene wurden bald in eigne Nymphen, Meliſſa, Amalthea, verwandelt. Aber man ließ auch eine eigene Art von kupferfarbigen und allen Stürmen trotzenden Bienen ſpäter noch in jener Höle Honig bereiten, von welchen die cretenſiſche Sage (ἱερὸς λόγος) Wunderdinge erzählte. S. **Diod. V, 70. Aelian. de anim. XVII, 35.** — Aus dieſem Honig entſtand ſpäter die Fabel vom Nectar und Ambroſia, indem man den Nectar für eine Quinteſſenz des Honigs, die Ambroſia

---

†) Man zeigte dort die Windeln (σπάργανα) des Jupiter als Reliquien. Dort wurden vier Vorwitzige, die ſie einſt geſehen hatten, in Vögel verwandelt. Anton. Liber. Metam. 19. Die Cureten hatten dabei unſtreitig eine τελετή oder geheime Weihen eingerichtet, die ſpäter mit den Orgien der Cybele zuſammenſchmolzen. Pythagoras ſoll ſie beſucht und dort alle Weihungen empfangen haben. Porphyr. in vita Pythag. p. 19. Auch in Knoſſos wurden dieſe Geheimniſſe gefeiert; ſ. Diodor. V, 77. p. 393. Die Spielſachen Jupiters (crepundia) wurden in den Geheimniſſen gezeigt und myſtiſch gedeutet, ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρος, πόκος; ſ. Clem. Alex. Protrept. p. 12. Sylb.

für einen Extract der feinſten Milchſpeiſe hielt, die aber beide gegeſſen und getrunken werden könnten (S. die Stellen beim **Athenäus II, 8. T. I. p. 147.** f. Schw. und zu **Horaz I. Od. 13. 16.**), und ſo wäre die berühmte Götterkoſt eigentlich nur ein cretenſiſches Ammenmährchen. Das Horn der Ziege Amalthea (der allernährenden) ſpielte ohnſtreitig in jenen mimiſchen Darſtellungen auch ſeine Rolle, indem man daſſelbe mit allerlei Früchten angefüllt als Sinnbild der Fruchtbarkeit, die Zeus der ganzen Gegend verlieh, aufſtellte. Daher das durchs ganze Alterthum ſo mannigfaltig durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberfluſſes, eine der glücklichſten Allegorien für die Plaſtik der Alten, für welche die römiſche Allegorie eine eigne Göttin Abundantia oder Copia erfand, und wodurch ſchon allein ein guter Theil der allegoriſchen Mißgeburten unſerer Iconologen von Ripa bis Ramler unnöthig wurde. S. Winckelmann **Essai sur l'Allégorie (edit. Jansen) T. I, p. 92. T. II. p. 92. 146. 293.** — Endlich erhielt ſelbſt der Spielball des Jupiterknäbleins eine ganz eigne Apotheoſe. Man zeigte in den Myſterien unter andern Spielſachen des Jupiters auch ſeinen Ball (*σφαῖραν*), **Clem. Protrept. p. 12. Sylb.** Adraſtea, ſeine Amme, eine Schweſter der Cureten, habe ihm dieſen gegeben. Er war mit goldenen und blauen Streifen geziert, **Apollon. Rhod. III, 132 — 42.** Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der berühmte Reichsapfel, der unter den Reichskleinodien in Nürnberg bewahrt wurde, in unmittelbarer Deſcendenz von jenem Spielball Jupiters abſtamme. Wenn man aber bedenkt, daß dieſer *σφαιρισμός* zu den beliebteſten Spielen des heroiſchen Alterthums gehört (S. Erneſti zu **Hom. Odyss. VI, 100.**, man vergleiche die *δωδεκασκύτους σφαίρας*

in Plato's Phaedon c. 39. p. 463. Fisch.); daß der in Creta geborne Jupiter (*Κρηταγενής*) †) auf allen cretenſiſchen Münzen auf einem ſolchen Ball ſitzend vorgeſtellt wurde, welchen man erſt ſpäter unter den Kaiſern auf die Weltkugel anwendete ††), daß daraus die Idee entſtand, die Siegesgöttin auf eine Kugel zu ſtellen, und dieſe Kugel mit oder ohne die Siegesgöttin von den römiſchen Kaiſern, von Julius Cäſar an, in vorgeſtreckter Rechten halten zu laſſen (S. Lindenbrog zu Ammian. Marcellin. XXI, 14. p. 222. Gron.), wobei denn freilich aus dem Spielball lange ſchon das Symbol des orbis Romanus geworden war; daß endlich ſtatt der Siegesgöttin auf der Kugel, als dieſe im Jahr nach Chr. Geb. 384 vom eifernden Theodoſius ganz verbannt wurde, S. Gibbon History of the Decline of the R. Emp. T. V. p. 95. Lond. das Kreuz aufgeſteckt wurde (S. Eckhel D. N. V. VIII, 147. 148. Freher Origines Palatinae c. 15, p. 106.), wird man den Stammbaum nicht ſo unglaublich finden. S. Allgem. Literaturzeitung 1803. II. Bd. Einleit. p. V.

III. Der Waffentanz.

Um den in der Höle des Berges Dicte oder Ide verſteckten Knaben machen die Kureten, die ehernen Schilde mit

†) Eine Münze unter dem Titus enthält den Jovem in procinctu fulminantem mit den Pleiaden, die ihn umgeben und der Umſchrift *ΖΕΥΣ ΚΡΗΤΑΓΕΝΗΣ* zuerſt bei Tristan Comm. Hist. II, 251. dann bei Pellerin Melang. I, pl. 24, 1. Eckhel hat D. N. V. T. II. p. 301. ausführlich von dieſem Titel gehandelt.

††) S. die Münze *Κοινὸν Κρητῶν* des Trajan. in Tristan Commentaire Historique T. II, p. 253, wo der kleine Jupiter auf einer Kugel ſitzt, die Triſtan mit Recht für eine *σφαῖραν* erklärt, und mit einer Münze im I. Tom. unter Domitian vergleicht.

den Speeren oder Schwertern taktmäßig ſchlagend, und den Neugebornen umtanzend, ein Geräuſch, wodurch Saturn die Stimme des Kindes zu vernehmen gehindert wird, was ſpäter auch in den Orgien des Bacchus nachgeahmt wurde. S. die von **Eckhel** D. N. V. T. III, p. 160. angeführten Stellen. Dies wurde der Urſprung des berühmten Waffentanzes, der ſpäter unter der Benennung Pyrrhiche ſo bekannt wurde. Apollod. I, 2. 7. Callim. H. in Jov. 51. Strabo X, p. 718. A. B. †).

Deutung. Der in Creta geborne Jupiterdienſt verbreitete ſich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Aber es koſtete Mühe, die rohen Knittelſchwinger an den Zwang und die Laſt eherner Waffen zu gewöhnen. Um alſo ihren Gebrauch zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand man zum Kriegstanz, wie ihn alle wilde Völker von jeher hatten (**Robertson's History of America** II, 179. **Keate's** Account of the Pelew Islands p. 114. vergl. die kriegeriſchen Tänze der 10,000 Griechen in Xenoph. de Exped.

---

†) Es läßt ſich denken, daß in der ganzen Gattung des Waffentanzes, den keine Nation des Alterthums entbehrte (man denke hier nur an die bellicrepa saltatio [ſ. Festus s. v.] der Römer, an ihren Saliertanz), unendliche Veränderungen und Verfeinerungen Statt fanden, da ſich gerade darin der griechiſche Geiſt offenbart, daß ſie dem Erfundenen immer etwas Neues hinzuthaten. Jede Schwenkung in dieſem Tanze hatte ihren eignen Kunſtausdruck. So hieß das Schwenken mit dem Schwerte und das Schlagen damit auf den Schild *Ξιφισμός*, nach Pollux IV, 99, wohin Athenaeus XIV. 27, T. V, p. 283. auch die eigentlichen *σχήματα ὀρχήσεως* rechnet. Bemerkenswerth iſt der Umſtand, daß nach den Scholien zu Sophokles Ai. 711. es nur corybantiſche Waffentänze und Bacchiſche Satyrtänze gab, daß aber, wie aus Athenäus erhellt, jene endlich alle in dieſe herabſanken. Man ſehe über die Pyrrhiche auch noch Fabretti zur Columna Traiana 3, p. 80. Die Collectaneen des Meurſius de orchestra haben allen ſpätern Antiquariern zur Fundgrube gedient. Doch verdienten auch H. Valesius zu Ammian. Marcell. XVI, 5, und Hier. Mercurialis de arte gymnast. II, 6. nicht überſehen zu werden.

Cyr. V, 1. 3 — 8.), ein künſtlicheres Manövre, wo der Sturmſchritt durch den Rhythmus der geſchlagenen Schilder (ſtatt anderer rauſchender Klapper- und Trommelmuſik) beflügelt und die Angriffs- und Vertheidigungsſtellungen in einem mimiſchen Tanz (πρύλις) taktmäßig dargeſtellt wurden *). Dieſer Tanz lockte die Barbaren, machte ſie dem neuen Regiment gewogen und wurde nun die erſte Liturgie oder Cäremonie des neuen Jupiterdienſtes. Von Creta aus gingen Colonien und kriegeriſche Unternehmungen zuerſt nach Carien, Phrygien und den Küſten Kleinaſiens. In Phrygien ſchmolz der cretiſche Waffentanz mit dem orgiaſtiſchen Tanz der Corybanten (Kopfſchüttler, Trembleurs) zuſammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (die ſelbſt mit der Cretiſchen Titanide Rhea identificirt wird) geweiht, die cretiſche Erzbewaffnung (Helm und Schild) mit phrygiſcher Weichlichkeit (θηλυστολοῦντες Strab. p. 715. c.) paarten, oder auch im Uebermaas der heiligen Wuth ſich ſelbſt verwundeten („sanguine fleti" ſagt Lucrez II, 631. Orph. Hymn. 38, 6.) und überhaupt an die Stelle der Cureten traten, die bald ganz verſchwanden. Der Corybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt. S. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 163. Die ſchöne Stelle beim Lucrez II, 627 ff. giebt, recht verſtanden, überall den beſten Aufſchluß. — Den ächten alten Cureten- (nicht Corybanten-) Tanz giebt uns noch das marmorne Bruchſtück einer Tempelfrieſe im **Museo Pio-Clementino T. IV, tav. 9.** Es ſind 6 Cureten, wovon zwei Paar ſo gegen einander geſtellt ſind, daß mit einem ſchnellen Umſchwung immer einer mit dem Schwert auf des andern Schild ſchlägt **).

*) Das Gortyniſche Wort πρύλς oder πρύλις (S. die Scholia zu Iliad. XI, 49.) bezeichnete ſowohl den gewappneten Tänzer, als den

Waffentanz. S. die Erklärer zu Callim. in Jov. 51. Nur hierdurch wird der ſo oft angefochtene und verſpottete Vers Iliad. V. 744. κυνέην — ἑκατὸν πόλεων πρυλέεσσ᾽ ἀραρυῖαν ganz deutlich; Homer kannte ja Creta mit den hundert Städten! Dort war das Vaterland der behelmten Männer. Schon Euſtathius führt dieſe Erklärung an; ſie wurde aber als ein acumen grammaticum ſelbſt vom neueſten Herausgeber verworfen (Heyne obss. T. V, p. 136). So heißt Meriones Iliad. XVI, 617. dem Aeneas, als Cretenſiſcher Waffentänzer ὀρχηστής, weil er durch eine geſchickte Biegung der Wunde entgangen war. Später erſt, als Sparta auch dieſen Waffentanz von den Cretenſern entlehnte, bekam er bei den Spartanern den Namen Pyrrhiche. Vergl. Manſo's Sparta Th. I. Beilag. p. 176. Die Hauptſtelle iſt beim Athenäus XIV, 29. T. V, 286. Schw. wo auch bemerkt wird, daß ſeit die Griechen dieſen Tanz aufgaben, der durch den gymnaſtiſchen Wettlauf mit Schild und Waffen (δρόμος ὁπλίτης, ſ. Spanheim zu Callim. in Pallad. 23. p. 626.) ſchwerlich erſetzt wurde, oder ſeit ſie ihn in weibliche Bacchustänze ausarten ließen, der Kriegsgeiſt von ihnen wich. Wie wahr Athenäus dieſen Kriegstanz Vorſchule des Kriegs (προγύμνασμα πολέμου) nennt, wird jeden die Schilderung lehren, die Plato (der warme Lobredner dieſes Tanzes) de Legg. VII, T. VIII, p. 375. Bip. davon giebt. Vergl. Lucian. de Saltat. c. 9. T. II, p. 272. Heyne zur Ilias XVI. 617 p. 243.

**) Wenn gleich, was den eigentlichen Curetentanz anlangt, das Basrelief im Pio-Clementino nach Visconti's Bemerkung p. 15. das einzige Denkmal des Alterthums iſt, das uns dieſen Tanz noch ganz deutlich darſtellt, ſo giebt es doch mehrere ſpätere Kaiſermünzen (S. Foggini zu Mus. Capitol. T. IV, p. 15.), die mit ſchmeichelnder Beziehung auf kaiſerliche Prinzen, die man wohl als Neugeborne mit dem Jupiterkinde auf Creta verglich, tanzende Cureten zeigen. Beſonders merkwürdig iſt eine unter Macrinus in Seleucia in Syrien geprägte Münze, die Pellerin bekannt machte in ſeinen Lettres Ep. I, Tab. I, 6, wo um den Knaben Jupiter, der auf einem Throne ſitzt, drei bewaffnete Frauen den Waffentanz tanzen; auch Eckhel in der Doctr. N. V. III. 326. hält ſie für Corybanten-Frauen. Doch dieſe Annahme hat gar zu viel ungereimtes. Lieber möchte man an ein Ballet von bewaffneten Tänzerinnen denken, wie dort in Xenophons

Anabasis VI, 1, 12. von einem Arkadier eine bewaffnete Tänzerin eingeführt wird. — Die von Mercurialis art. gymn. II, 6, p. 138. ed. Amstel. gelieferte Abbildung eines pyrrhichiſchen Tanzes iſt zweifelhaft und würde, auch wenn die Aechtheit bewieſen wäre, eher auf ein Gladiatorſpiel deuten.

IV. Kronos und die Bätylien.

Im Vorhof des Delphiſchen Nationaltempels, da, wo alle Reliquien verſammelt waren, fand Pauſanias (X. 24.) einen Stein, mittlerer Größe, welcher täglich geſalbt und mit weißer Wolle umwunden wurde. Die Tempel-Exegeten erklärten ihn für den Stein, den einſt Saturn, ſtatt des neugebornen Jupiters, verſchluckt habe. Denn durch einen mit Ziegenfellen (βαίτη) eingewindelten Stein täuſcht Rhea den Kinderfreſſer. Aber der ſchnell ermannte Zeus, den liſtigen Eingebungen der Okeanide Metis (die ſpäterhin Zeus ſelbſt verſchlang, **Hesiod. Theog. 886.**) folgſam, gab dem Vater ein Brechmittel und nöthigte ihn dadurch ſowohl ſeine ältern Geſchwiſter als den Stein auszuſpeien. Der Stein wurde nun gleichſam Repräſentant aller heiligen Steine, die unter den Namen Bätylen aus Phönizien kamen, und in mancherlei Beziehungen und Benennungen in der alten Welt verehrt wurden. Zeus entthronte mit Hilfe der aus dem Tartarus befreiten Cyclopen den Saturnus, der nach Weſten ſich flüchtend dort ein Sinnbild des goldenen Zeitalters (**„du bon vieux tems"**) wurde.

Deutung. Schon die Griechen allegoriſirten den kinderfreſſenden Zeus bald in feinerer, bald in handfeſterer Deutung. Die einzige verſtändige iſt die Auslegung von der gebährenden und verzehrenden Zeit, beim **Macrob. Sat. I, 8. p. 245. „a tempore vicibus omnia gignuntur absumunturque"**

(S. Kanne Mythol. p. 35 f.). Allein die hiſtoriſche Erklärung, daß auch in Creta noch der Minotaurus Moloch, der phöniziſche Sonnengott, Menſchenopfer erhielt, Knaben und Mädchen fraß (man denke nur an den Tribut der Athener Plut. Theseus c. 15, auch erhielten ſich in Creta Menſchenopfer noch in ſpäteren Zeiten, Parthen. Erot. c. 35, p. 75.) und daß überhaupt dieſer Moloch- oder Kronosdienſt durch die ganze phöniziſche Vorwelt verbreitet war (S. J. Bryant von den Menſchenopfern der Alten, Gött. 1774, überſetzt aus ſeinen Inquiries), paßt allein zu unſerer Entwickelung des Zeus-Mythos. Darum entthront eben Zeus mit ſeinen Geſchwiſtern den grauſamen Kronos, d. h. ſtatt der Menſchenopfer führt er einen humanern Opferdienſt ein, in den die mit Waffengewalt bezwungenen Pelasger ſich endlich fügen †). — Das Verſchlingen des Steins bezieht ſich auf die in Phönizien und Syrien ſehr früh verbreitete Anbetung heiliger, vom Himmel gefallener, oder wenigſtens als ſolche (*Διπετέες*) verehrter Steine, die in der phöniziſchen Sprache Bätylen hießen (S. außer Falconet, die Erklärer des Hesychius T. I, c. 679, 9.) und dort als Himmelsſteine auf dem Liba-

†) Menſchenopfer zu verabſcheuen iſt das Weſen des Hellenismus. Hieraus erklärt ſich allein die Fabel der Iphianaſſa oder Iphigenia. Sie wurde vielleicht wirklich zu Aulis als ein *ἐνάγισμα* dem Winde geopfert. S. zu Lucret. I, 86. Allein der humane Hellenismus der ſpätern Griechen verwandelt dieß Opfer in ein lehrreiches Gegenſtück zum intendirten Kinderopfer Abrahams. Eine Hirſchkuh trat an ihre Stelle, und entrückt zu den von Menſchenblut triefenden Altären Tauriens, wird Iphigenia auch die Zerſtörerin der Anthropothyſie, indem ſie das Bild der Tauriſchen Blutgöttin entführt, die ſich nun in Athen mit einer Bärmummerei (*παρθένοι ἀρκτεῦσαι*), in Sparta mit einer *Διαμαστίγωσις* am Altar der Orthia abfinden läßt. Der Hellenismus der Griechen ſpricht ſich auch noch in weit ſpäterer Zeit durch die Verabſcheuung der Gladiatorſpiele aus, deren Urſprung doch auch nur im Opfer der gefangenen Feinde zu ſuchen iſt.

nos, zu Emeſa u. ſ. w. (S. **Eckhel** D. N. V. T. III. p. 311. **Zoega** de Obeliscis p. 265.) ſeit uralten Zeiten verehrt wurden. Ein ſolcher Stein muß nun auch in Creta ſehr früh ſeine Rolle geſpielt haben, wenn gleich die Sage davon verloren gegangen iſt, und ſo tritt auch unſer Bätylion in die Reihe der Himmelsſteine, die neuerlich durch die Unterſuchungen über die Aërolithen ſo großes Intereſſe gewannen. S. **Münter über die vom Himmel gefallenen Steine der Alten** S. 12. Da zufällig *βαίτη* ein Ziegen- oder Schaaffell heißt (S. **Spanheim** zu Aristoph. Nub. 10, und die Erklärer zu Hesych. s. v.), ſo ſchufen die Griechen auch hier, wie ſo oft, blos aus einem ähnlichen Wortklang eine Fabel, und erzählten, Rhea habe ſtatt des Kindes einen Stein in ein Ziegenfell eingewindelt. Die Kunſt bildete ſogar dieſen Akt auf dem bei Grotta-ferrata gefundenen, im Capitoliniſchen Muſeo befindlichen vierſeitigen Altar. S. **Mus. Capit.** T. IV. tab. 6. Da man dergleichen, zum alten phöniziſchen Cultus gehörigen Steine auch noch unter dem neuen Götterſyſtem fortdauernd verehrte (man denke an die Peſſinuntiſche Göttin und den Terminus auf dem Capitol, den einige ſelbſt für dies Bätyl hielten, ſ. Lactant. Instit. I, 20), ſo mußte ihn Saturn wieder von ſich gebrochen haben. Indeß mag auch hier noch ein noch nicht entzifferter Lokal-Mythos mit zum Grunde liegen. Saturn wird überliſtet. Die grobſinnliche, plaſtiſche Fabel perſonifizirt dieſe Liſt (*Μῆτις*) und läßt ſie von dem **prophetiſchen** Okeanosgeſchlecht abſtammen †). Der entthronte Sa-

†) Liſt iſt die alte Klugheit. Man denke an den *πολυμῆτις Ὀδυσσεύς*. Um die höchſte Vollkommenheit darin zu bezeichnen, wußte die rohe Sprache keinen kräftigern Ausdruck, als den gefräßigen. Zeus erſchlug die Metis, nachdem er durch ſie die Titanen bekämpft hat (Apoll. I, 2, 1.) und gebiert

turn flieht nach Heſperien, in die Weſtwelt. Doch an den Küſten von Afrika, in Spanien, in Sicilien, überall wo puniſche Colonien ſind, beſteht ſein Reich, ſein Dienſt auch noch zu der Zeit, wo die Olympiſche Dynaſtie ſchon im Hellenismus erſtarkt iſt. Die Carthager ſetzen noch immer ihre Menſchen- und Kinderopfer fort. In Sicilien, im untern Italien treffen wir noch beim Sänger der Odyſſee Läſtrygonen und Cyclopen, Menſchenfreſſer. Selbſt im mittlern Italien fehlt es nicht an Spuren von Menſchenopfern, die dem Saturn dargebracht wurden. S. **Dion. Halic. I, 19. Ovid. V, Fast. 625. Macrob. I. Sat. 7, p. 239. Lactant. Instit. I, 21.** Erſt ſpäter knüpften die Einwohner Italiens eine Lokalſage von einem alten, guten König daran, unter deſſen Regierung alles ſehr glücklich geweſen. S. Heyne zu **Virgil VII. Excurs. V. p. 138** f. †) Dies war der eigentliche Heros der Aboriginer, Saturnus, den erſt die ſpätere Sucht, dieſe Lokalmythen mit dem Hellenismus in Einklang zu bringen, mit dem Kronos verſchmolzen hat, woher man nun an einen alten Gott dachte, und nach ihm die gute alte Zeit beſtimmte. S. **Bailly Essai sur les Fables II, 348.** Die Sichel in ſeiner Hand, das Emblem der Agricultur, wurde bald, mit der Harpe des Kronos verwechſelt, ein Zeichen der alles mähenden Zeit, und kommt ſo am Ende gar in die Hände des chriſtlich-ſkelettirten Todes, nachdem vorher ſchon die Abbildung des von Alter und Gefängniß-

---

nun, von ihr geſchwängert, aus ſeinem Haupte die Pallas. Hesiod. Theog. 886.

†) Ein goldnes Geſchlecht (χρυσοῦν γένος) unter dem Kronos erwähnte eine alte Lokalſage zu Olympia (Pausan. V, 7.). Denn um die Olympiſchen Spiele uralt zu machen, mußten ſchon die Cureten bei der Geburt des Zeus dort Wettläufe gehalten haben; vergl. Pausan. VIII, 2.

ſchmutz abgezehrten Saturns (**Lucian. Saturn. c. 10. T. III. p. 393.**) dieſem Jammerbilde vorausgegangen war. Aber auch noch von einer andern Seite wirkte der Begriff von einer glücklichen Weſtwelt, von den Heſperidengärten, von den Inſeln der Seligen im weſtlichen Ocean, wo nun der von Oſten her ausgetriebene Kronos regiere. S. **Pindar. Olymp. II, 126.** und die Inſchrift auf die Regilla in **Iscrizione Triopee II, 9,** mit Viscontis Anmerkung. Vergl. V o ß zu Virgil's Landgedichten, Th. III, S. 342. Dieſe Vorſtellung wurde durch die zuletzt 7 Tage lang gefeierten Saturnalien, das Vorbild aller Faſchingsfeſte, am beſten fortgepflanzt. Das Bild allgemeiner Gleichheit und des Wohllebens eines goldenen Zeitalters, das bei den römiſchen Saturnalien herrſchte (M e i n e r s krit. Geſch. der R e l i g. II, 325.) †), war bei den Atheniſchen Kronien (S. zu **Hesych. T. II. c. 353, 9.**) gewiß nicht zu finden ††). In Rhodus wurden ſie ſogar noch mit Menſchenopfern begangen.

V. Myſterien des Cretenſiſchen Zeus.

Myſtiſche Darſtellungen dieſer Geburts- und Erziehungs-ſcenen fanden als Curetiſche Geheimniſſe zuerſt in Creta (**Diod. V, 77. p. 393.** und **Lactantius Instit. Div. I, 21. p. 138.** „**Ipsius Cretici Jovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut subtractus patri, aut nutritus, ostendunt**") und dann auch wohl an mehrern Orten des eigentlichen Griechenlands, be-

---

†) Ein Gemälde im Grabmal der Neronen zeigt uns den Saturn mit der Rhea als König der glücklichen Inſeln. S. **Visconti Museo Pio-Clementino T. VI, 3.**

††) Das Fragment aus des L. Accius Annalen beim Macrob. I, Sat. 2, p. 242. beweiſt nichts, als Accommodation.

ſonders in Arkadien, dem Geburtsland des pelasgiſchen Zeus, ſtatt. Denn ſo wie nun Zeus der oberſte Gott des helleniſchen Cultus wurde, wollte jeder ältere Volksſtamm auch ſeine Geburts- und Erziehungsſtätte bei ſich aufweiſen. Pausan. IV, 33. p. 576. Die deutlichſten Spuren der Verpflanzung einer heiligen Sage (ἱερὸς λόγος) aus Creta findet man beim Jupiter Lycaeos auf dem Berge gleiches Namens in Arkadien wieder. Pausan. VIII, 38. p. 470 †). Sogar den Namen Creta hatte man dort nachgeäfft. Wo man alſo ſpäter die Geburt des Jupiters feierte, da verſchmolz man frühere Lokal-Fetiſche mit dem cretenſiſchen Zeus-Dienſt ††). Von Creta aus ging aber auch der Name Zan, Zeus und Jovis, der, einen Herrſcher oder Gott im Allgemeinen bezeichnend, ſpäter dem curetiſchen Waffenherrſcher eigenthümlich zugeſchrieben wurde.

Das urſprüngliche Δεύς klang in der härtern Ausſprache Σδεύς, woraus Ζεύς. S. **Burgess** zu **Dawes** Miscellan. p. 386. In reinerer Ausſprache wurde Θεός daraus. Aelter iſt das italiſche **deus**

---

†) Selbſt die ganze Lycaonsfabel, wie ſie uns Pausanias VIII, 2. aufbewahrte, zeigt auf ein zur Sühnung geopfertes Kind. Vergl. *Aelteſte Spuren der Wolfswuth in der Gr. Mythol.* in *Sprengels Beiträgen* zur Geſchichte der Medicin II, 50. Wegen Menſchenopfer wird Lycaon in einen Wolf von Jupiter verwandelt. So bekommt die Abſchaffung der Menſchenopfer hier eine ganz andere Lokalfarbe.

††) Selbſt der Römiſche Veiovis, dem Romulus zwiſchen zwei Hainen eine Kapelle geweiht haben ſoll, deutet auf einen Knaben Jupiter, wie Ovid. Fast. IV. 447. etymologiſirt. S. Thorlacius de Latiorum Veiove in Opusc. Acad. I, 237 sq. Doch möchte noch gefragt werden, ob nicht der Zeus Stygios darunter verſtanden werde. In den alten Auguralbüchern beim Gellius V, 12. ſtehen Diiovis und Veiovis einander entgegen. Unter dem erſten iſt offenbar Diespiter, der Gott des Tages und des Himmels, zu verſtehen. Wer ſteht nun dieſem entgegen? Der kritiſche Dionyſius von Halikarnaß mochte lieber gar nicht entſcheiden, II, 15. p. 167. Reisk.

und dea, welches beides noch in Heſychius Gloſſen vorkommt. T. I. c. 896, wo Δέα bei den Tyrrhenern die Rhea bezeichnen ſoll, und c. 917, 5. mit Alberti. Verwandt mit Ζεύς iſt auch das doriſche Ζάν und das ioniſche Ζήν. S. Alberti zu Hesych. T. I. c. 1577. 1. und Lennep. Etym. p. 310 f. Die ſchon von Diodor III, p. 230. (mit Weſſel.) und V. 72. p. 388. angeführte Ableitung des Ζάν, von Ζῆν, Urſprung des Lebens, frommt freilich dem neuern Myſticismus in der Mythologie und iſt daher auch von Kanne Mythol. p. 54 f. ſcharfſinnig ausgeſchmückt worden. Das alte Jovis iſt mit dem Jao des Orients offenbar eins und erhielt ſich in Italien, wo mehrere phöniziſch-orientaliſche Götternamen (z. B. Janus, Diana, Venus, Vulcanus) am tiefſten wurzelten. In den Eugubiniſchen Tafeln heißt Jupiter Juvo, Juvie. Wenn man auch daraus nicht, wie Paſſeri that zu den Picturis Etruscorum in Vasculis T. II. auf einen geheimen Jehova-Dienſt bei den Etruskern ſchließen darf (vergl. Heyne Etrusca antiquitas a commenticiis interpretamentis liberata in den Nov. Comm. Gott. T. VII, p. 19.): ſo beweiſt es doch die Wahrſcheinlichkeit unſrer Ableitung. Witzig iſt die Muthmaßung des de Broſſes (Salluste T. II, p. 559.), daß ſich die älteſten Könige von Creta Minos Jaohpater nennen ließen.

Die 4 Hauptakte des Cretenſiſchen Zeus-Mythos giebt uns ein vierſeitiger Altar (wahrſcheinlich einſt dem Jupiter Latialis geweiht, und in der Gegend von Alba Longa gefunden), im **Museo Capitolino T. IV. tab. 5 — 8.** Erklärung dieſes merkwürdigen, cycliſchen Monuments: 1) Die kreiſende Mutter, 2) die Täuſchung des Kronos durch Bätyl, 3) der Curetentanz, 4) die Olympier umringen den thronenden Zeus. Gori (**Praefat. ad Inscriptiones Donianas**) hat zuerſt davon geſprochen und die wahrſcheinliche Muthmaßung geäußert, daß der Altar dem **Jupiter Latialis** geweiht geweſen ſei, dem auch Foggini p. 9. beipflichtet.

Die Eiche und der Adler,

Zugabe zu dem Cretenſiſchen Zeus.

Es iſt keine neue Bemerkung, daß ſowohl in dem, was die Mythologie „arboretum sacrum" nennt, d. h. die jedem Gott ausſchließlich geweiheten Bäume und Pflanzen, als in den heiligen Lieblings- und Tempelthieren der Götter mannigfaltige Andeutungen des rohen pelasgiſchen Fetiſchdienſtes gefunden werden. Der heilige Oelbaum auf der Burg von Athen (die durch den Tod verpönten *μορίαι*, S. nach Meurſius Collectaneen Lect. Att. IV, 6. beſonders P. Burmann's Zuſammenſtellung in ſeinem Jupiter Fulgurator c. VIII, p. 280 ff.) iſt weit früher ein Gegenſtand des Cultus, als das Bild der Athene dort errichtet wird. Hier müſſen wir alſo einen Uebergang aus dem rohen Natur- und Fetiſchendienſt in den feinern helleniſchen Anthropomorphismus ſuchen. Schon Joh. Gerard Voß hat in ſeinen gelehrten Collectaneen de Theologia gentili dieß häufig angedeutet. Was die Bäume und Pflanzen anlangt, ſo fand ohnſtreitig eine alte Sage ſtatt, nach welcher ſich die Götter in die Bäume und Blumen theilten (ein ſpäterer Nachklang davon findet ſich in Phädrus Fabeln III, 18. mit Dipontinus Anmerkungen, vergl. des jüngern Meurſius arboretum sacrum zu Rapin's Gartengedicht Hortorum libri IV. Ultraj. 1662). Da keine Opfer ohne Bekränzung der Opfernden, keine Feſtproceſſionen ohne Dendrophorie oder wenigſtens Phyllophorie ſtatt fanden, kein Tempel ohne Feſtons oder Kranzflechten, die täglich, oder faſt täglich erneuert wurden, bleiben konnte; ſo dienten nicht nur alle dieſe geheiligten Bäume, Stauden- und Blumengewächſe der Zierluſt und Stephanoplocie (Kranzflechterei) der Griechen zur mannigfaltigſten Verſchö-

nerung (des Paſchalius Werk de coronis veterum liefert hierzu einen Schatz von Materialien), ſondern es diente nun eine jede Art von Kränzen der Kunſt zu vollkommnen Unterſcheidungszeichen der Götterdienſte und zu einer gemein verſtändlichen Symbolik. Nicander und andere Alexandriniſche Dichter benutzten dieſe heilige Botanik zur Erdichtung geiſtreicher Metamorphoſen. Wo ein Baum oder eine Blume einem Gott geweiht war, da mußte ein geliebter Jüngling, ein ſprödes Mädchen darein verwandelt worden ſein. In den Gynäceen und mileſiſchen Fabeln erhielt dieß die letzte Ausbildung. Man leſe nur die Romane des Achilles Tatius VIII, p. 477. Salm. des Longus u. ſ. w. und vergleiche die Geoponiker, z. B. XI, 4, p. 797. XI, 6, p. 799. Niclas. Die alte Sage von der Thiermetamorphoſe der Götter, als ſie dem ciliciſchen Unhold Typhoeus entflohen, (Burm. zu Ovids Met. V, 321.) hat auch wohl außer der nächſten Beziehung auf den ägyptiſchen Thierdienſt (Jablonski Panth. Aegypt. V, 2. p. 52 ff.) eine allgemeinere Deutung auf die früheſten Thierfetiſche der Griechen, ſo wie manche andere Metamorphoſe des Zeus und der Olympier in Thierformen. Man hatte eine eigene Ueberlieferung darüber, wie ſich die Götter in die Thiere getheilt hätten, worauf Eratoſthenes Cataſter. c. 30. p. 24. Schaub. anſpielt. Viel Brauchbares mit Erläuterungen aus der alten Münzkunde hat Ez. Spanheim de Pr. et Us. Numism. in der 4ten Diſſertation darüber geſammelt. Man muß aber von den eigentlichen Lieblingsthieren der Götter, wobei die Vögel ſchon nach der Farce des Ariſtophanes ihr Vorrecht vor allen andern behaupten (ſo wie überhaupt der ſpottende Comiker ſeinen Beweis von der Präexiſtenz der Vögel-Götter Aves 467 ff. darauf gründet, daß dieſe vor Zeus und

den andern Olympiern ſchon verehrt wurden) und wie ſie als Geſpann vor die Wagen der Götter kommen (Voß myth. Briefe II, 12. p. 87 ff.), — ſorgfältig die bloß geheiligten und als ſolche unverletzt und unantaſtbar in den Hainen und Tempelbezirken herumſtreifenden Thiere (ἄφετα, Caſaub. zu Suetons Caesar 81. Spanheim zu Callim. H. in Del. 36. und die Erklärer zu Heſych. T. I, c. 640, 19. beſonders war dieß mit Pferden der Fall, ſ. Weſſeling zu Diod. IV, 15, p. 261.) unterſcheiden. Oft war freilich beides bei einander, wie dieß mit den Junopfauen zu Samos oder den Ibiſſen in den griechiſchen und italiſchen Iſistempeln der Fall geweſen iſt. — Aber auch die ganze Nymphen-Mythologie, die Sage von Dryaden, Oreaden, Najaden und Napäen, giebt uns über dieſen rohen Fetiſchismus deutliche Fingerzeige.

So wie der Dienſt des cretenſiſchen Zeus der allgemeine helleniſche wurde, und nun ſtatt der rohen Formen und Fetiſche der Pelasger menſchliche Götterbildung eintrat, wurde dem Haupte der neuen Dynaſtie der ſtärkſte Baum mit der nährenden Frucht, und der mächtigſte Vogel mit allem, was der Aberglaube göttliches und prophetiſches an ihm fand, ſo zugetheilt, daß alle beiden Fetiſchen ſelbſt früher bewieſene Verehrung nun auf den Gott, der ihr Vorſteher und Schutzherr wurde, überging. Daher die Eiche und der Adler im Heiligthume des Zeus.

I. Die Eiche.

Den cretenſiſchen Zeus erblicken wir häufiger unter dem ſchönen Platanus. So auf dem Relief, das zwar eigentlich die dem neugebornen Bacchus angedeihende Ammenpflege vorſtellt, aber doch auf ein früheres Denkmal, welches die

Ernährung des kleinen Jupiter vorſtellte, ſich bezieht, in den Admirandis tab. 26. und auf den Münzen mit dem Abenteuer der Europa. Spanheim zu Callim. in Del. 262. Allein das älteſte Orakel Griechenlands, das zu Dodona in Chaonien, hatte eine Eiche zum Prophetenſitz gewählt, und ihr Rauſchen ſprach das Orakel. Das zuerſt unbenannte Orakel wurde auch dieſem alle Orakelſtimmen beherrſchenden Gott (πανομφαῖος) geweiht, und die „quercus fatidica" empfing nun ihre Heiligkeit erſt vom Gott der Götter („arbor numen habet coliturque tepentibus aris" Sil. Ital. III, 691.) †). Hierzu kam aus der Geſchichte der Nahrungsmittel die bekannte Ueberlieferung, daß vor der Erfindung des Getreidebaues alle Eicheln und Nüſſe tragenden Bäume Brodbäume, alle Wilde Eichelfreſſer (βαλανηφάγοι, Gesner zu Claudian p. 578.) waren, wobei es auf die größere oder geringere Süße und Genießbarkeit dieſer Schaalenfrüchte (S. Danz Geſch. der menſchl. Nahrungsmittel I, 76 ff.) wohl überhaupt noch nicht ſehr ankam; und daß alſo die Eiche, aus deren Stamm auch noch Honig träufelte ††),

---

†) Visconti Osservazioni sopra un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 4. bemerkt, daß die dem Jupiter heilige Eiche aus Dodona ſtamme. Plutarch im Pyrrhus erzählt, daß er und ſeine Soldaten mit Eichenkränzen geſchmückt geweſen, zur Ehre des Dodonäiſchen Orakels. Hr. v. Erdmansdorf kaufte in Rom für den König von Preuſſen einen unbärtigen Kopf des Pyrrhus mit dem Eichenkranz. Münzen von Epirus geben den Jupiter mit Eichenlaub gekränzt. S. Museum Hunterianum tab. 26. n. 12. 15. 16. 17. Hier befindet ſich auch dieſelbe Münze mit dem Zeus- und Herakopf, welche Jac. Gronov zu dem merkwürdigen Fragment des Stephanus Byzantius über Dodona abbildete in Gronov's Thesaur. Antiq. Graecarum T. VII, p. 280.

††) Man muß dieß auf zwiefache Art verſtehen. Einmal wurden die hohlen Eichen natürliche Bienenſtöcke, und das iſt der ſogenannte wilde Honig, davon ſpricht Heſiodus in der bekannten Stelle Ἐργ. 231. Zum zweiten aber bereitet ſich auch durch den Morgenthau ein klebrigter Saft

als die Ernährerin und Säugamme der bedrängten Menſchen, bald, damit ſie geſchont würde, einen Fetiſchendienſt erhielt, wie ihn Plutarch **de esu carn. I, 2, T. V, p. 39.** Wytt. ſehr mahleriſch beſchreibt †). Die ſpätere Ausſchmückung ſchuf aus dem Baumfetiſch inwohnende Dryaden und Hamadryaden, ſo wie der Indier einſt ſeine Bäume belebte. S. Forſter zur Sakontala, S. 84. Allein ein Geſchlecht jener Bäume, die **Quercus esculus,** wurde dem Allernährer und Erhalter Zeus ausſchließlich geweihet, als wahrer Brot- und Nahrungsbaum, wie auch ſein Name im Griechiſchen

---

auf den Blättern, wovon die Alten ſeit Ariſtoteles (Hist. Anim. V, 22. p. 298. edit. Camus und dazu Notes p. 51.) ſo viel wunderbares gefabelt und damit das *ἀερόμελι*, das von den Sternen ausgeſprützt auf die Bäume und Blumen fällt und da erſt von den Bienen eingeſaugt wird, in Verbindung ſetzen. Darüber hat Voß in ſeinem Commentar zu Virgils Landgedicht Th. IV, S. 730—733. alles geſammelt. Und dieſer Honigſaft, von welchem die gemeinen Leute ausriefen: Ζεὺς *ὕει μέλι*, nach Galen de alimentorum facultatibus III, 38. iſt auch zu verſtehen, wenn von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters dort der begeiſterte Sänger Eclog. IV, 30. ausruft: durae quercus sudabunt roscida mella, mit Heyne's Anmerkung. Man kann die Sache noch weiter verfolgen und nun auch den aus ſolchem Eichen-Honig zubereiteten Meth, *μελικρατὸν*, *ὑδρόμελι* (in ſeiner vielfachen Zubereitung. S. die Stelle in Rhodius Lexicon Scribonianum s. v. mulsum und mulsea aqua p. 411. 12.) damit verbinden, wie Plutarch thut in der Hauptſtelle in vita Coriolani c. 3. Tom. II, p. 61. Hutt. *ἦν καὶ ποτὸν ἀπ' αὐτῆς* (der Eiche) *τὸ μελλίτιον*, vergl. Plutarchs Quaest. Symposiacae T. III. p. 748. Wyttenb.

†) Man muß wohl davon ausgehen, daß die älteſte Pomologie überhaupt nur zwei Gattungen, Eicheln und Aepfel hatte. Die *ἀκρόδρυα* (wovon der ſpätere *βάλανος* nur ein Geſchlecht bezeichnet) ſind alles Schalenfrüchte, S. Saumaiſe zu Solin, p. 430a. und die Commentare zu Hesychius. T. I, c. 206, 17; denn *δρῦς* heißt urſprünglich jedes Laubholz. Ihm ſtehn die *μῆλα*, die Kernfrüchte entgegen, die aber erſt ſpäter durch die Phönicier, das heißt durch den Herkules in Griechenland einwanderten. S. K. L. Sickler Geſchichte der Obſtcultur S. 49 ff. Die edleren Nußarten oder Caſtanien wanderten wohl erſt ſpäter aus den Wäldern vom ſchwarzen Meere ein.

und Lateiniſchen beſagt (φηγὸς, fagus, woher φαγεῖν eſſen, ſo wie esculus, von esca). Es iſt, wie dieß Curt Sprengel beſtimmt hat, die italieniſche Eiche unſerer Forſtbotanik. S. Sprengel Antiq. Botanic. Spec. I, c. 2. 24 f. Was Wunder daher, wenn ein alter Mythos es geradezu ausſprach, daß die erſten pelasgiſchen Urbewohner, die Autochthonen im uralten Bevölkerungspunkt, dem arcadiſchen Hochgebirg oder in Theſſalien aus einem γεράνδριον, an ausgehöhlten Eichenſtämmen hervor gekrochen wären, wo die Eichelmaſt gleich bei der Hand war? Die Art, wie ſo etwas geſchehen könne, hat Statius Thebaid. IV, 276 ff. recht lebendig verſinnlicht. Horaz dachte bei ſeinem bekannten prorepserunt der erſten Menſchen gewiß an dieſe Urſage. Natürlich wurde dieſer einfältige Kinderglaube ſpäter nur im Sprichwort von fühlloſen oder abgehärteten Menſchen gebraucht, nach dem bekannten Vers in der Aeneide VIII, 315. gens truncis et duro robore nata, vergl. mit Odyſſee XIX, 163, wo doch die wirkliche Sage gemeint iſt. Aber dieß Sprichwort wurde von Allem gebraucht, deſſen Urſprung fabelhaft iſt, wie aus der Stelle in Platon's Politik VIII, p. 555. D. erhellet, wo Sokrates fragt: Glaubſt du, daß die Regierungsformen aus der Eiche hervorgekrochen ſind, ἢ οἴει ἐκ δρυός ποθεν τὰς πολιτείας γίγνεσθαι;

Die Weihe dieſes Brot- und Honigbaums ſprach ſich in jener früheſten Vorwelt auf die mannigfaltigſte Weiſe aus. Mag es ein doppeltes Dodona gegeben haben, die Dodonäiſche oder Chaoniſche Eiche war die Repräſentantin ihres ganzen Geſchlechts. Sie iſt die eigentliche Orakeleiche. Ihr Rauſchen iſt die Stimme in den Lüften (S. Ideen der Kunſtmythologie Th. I, S. 116.). Bei der Lage Dodonas läßt ſich auch auf Verbindung mit Italien ſchließen,

und ſo wie ſich die Aehnlichkeit der dodonäiſchen Gaukler und Propheten, der Selli und Tomuri mit den Etrusciſchen Haruſpikern leicht verfolgen läßt, ſo wird man auch den pelasgiſchen (tyrrheniſchen) Glauben an die Heiligkeit der Eiche dort wiederfinden können. Varro und Feſtus erwähnen des Heiligthums der Buche, des Fagutal (Fagutal, sacellum Jovis, in quo fuit fagus arbor, quae Jovi sacra habebatur, Feſtus p. 141. edit. Dac.). Der ganze Galliſche Druidendienſt hat Eiche und Buche zu ſeinem Mittelpunkt, worauf die oft belobte Stelle beim Maximus Tyrius ſich bezieht: Ἄγαλμα Διὸς Κελτικοῦ ὑψήλη δρῦς, Diss. VIII, 8. p. 142. Reisk. Dort auf der Eiche wächſt die heilige Miſtel, viscus, die vom Himmel gefallene Panacee der Druidenprieſterſchaft, die ja nach der griechiſchen Ableitung ſelbſt von der Eiche den Namen hatte (wir wiſſen es beſſer und glauben, es waren treue Leute). Die Hauptſtelle iſt bei Plinius XVI, s. 93 ff.; da heißt es: Nihil habent Druidae visco et arbore, in qua gignatur (si modo sit robur), sacratius. Jam per se roborum eligunt lucos, nec ulla sacra sine fronde conficiunt. Vergl. Martin Histoire des Gaules T. II, p. 66. Daſſelbe läßt ſich nun auch von der bei dem germaniſchen und ſcandinaviſchen Völkerſtamme geheiligten Eiche behaupten, wie ſchon J. G. Keysler in ſeinen gelehrt geſchriebenen Antiquitt. select. septentrionalibus et Celt. p. 65 ff. aus den alten Chroniken und Leben der Heiligen bewieſen hat. Vor allen gehört dahin die große, von Bonifaz zerſtörte Heſſiſche Donnereiche, worüber der treffliche Philolog J. H. Schminke eine eigene Abhandlung geſchrieben hat de cultu arboris Jovis, praesertim in Hassia (Marburg, 1714), wobei freilich die gewöhnliche Verwechslung der germaniſchen Prieſterſchaft mit den celtiſch-galliſchen Druiden

manche Verwirrung anrichtet. Es würde nicht ſchwer fallen, ſelbſt in dieſem Buchen- und Eichencultus die zwei Hauptfamilien der alten Religionen zu unterſcheiden. Denn wenn die altpelasgiſche Verehrung des Baumes geradezu auf den gröbſten Fetiſchismus hindeutet, ſo iſt die Lehre von heiligen und unheiligen Bäumen auch eine Geheim-Lehre der magiſchen und in Myſterien und geſchriebener Offenbarung ſich fortpflanzenden Religionen, und daß zu dieſen urſprünglich die Druiden vor ihrer Umwandlung durch die Römerherrſchaft gehört haben, iſt unleugbar. Denn ſie bildeten eine Theokratie und hatten eigentlich gar keinen Götzendienſt und keine Idole, wohl aber Grade der Einweihung und geheime Schriften, wie aus den Spuren der Druidenſitze in Britannien und Irland ſich mit Wahrſcheinlichkeit ſchließen läßt. Da iſt es kein Wunder, daß es zu der Zeit, wo der Parallelismus der heidniſchen Mythen und Religionsgebräuche mit den moſaiſchen und chriſtlichen Inſtitutionen an der Tagesordnung war (damals, als Huet ſeine **demonstratio Evangelica** und **Quaestiones Alnetanas**, Joh. Spencer **de legibus Ebraeorum** ſchrieb) auch dieſer Baumcultus ſeinen Urſprung in der Sage des Paradieſes fand und J. Chriſt. Blum in einer Abhandlung **de** *δενδροσεβείᾳ* **gentilium**, Leipzig **1711** dieß alles auf den Baum des Lebens und der Erkenntniß zurückführte. Auch hat ſchon der ſcharfſinnige, ſeinem Zeitalter weit vorauseilende Hermann von der Hardt in Helmſtädt in ſeiner **Phasiana p. 17.** feine Winke darüber gegeben.

Die ſchönſte ſymboliſche Bedeutung erhielt die Eiche durch den von Coriolan zuerſt empfangenen Eichenkranz **ob cives servatos** (S. Paſchalius **de coronis VII, 11. 15. p. 489** ff.

wo kein Citat fehlt). Die Hauptſtelle iſt in Plutarchs Leben des Coriolan c. 3. T. II, p. 61. Hutt. Wahrſcheinlich ſtammt die Sitte daher, woher alles Ceremoniel kam, von den Etruskern (S. Heyne Etrusca antiquitas a commentitiis interpretamentis liberata in den Nov. Comment. Gottingens. T. VII, p. 41). Von jetzt paradirt dieſer Eichenkranz auf hundert Siegs- und Preismedaillen und um die Häupter von Kaiſer- und Königsſtatuen. Allein nur zu oft haben moderne Künſtler den Hauptpunkt dabei, die nährende Eichel überſehen. Dieſe muß auf allen Bildwerken der Art hervorgehoben werden. Wir wiſſen ja aus der Hauptſtelle bei Plinius (XVI, 4. s. 5.), daß es bei dieſem Kranz weniger auf eine beſtimmte Eichenart, als auf die volle Eichelzierde („custoditus honor glandium") ankam. Dieß findet man auch auf alten Münzen und Denkmälern (z. B. auf einer alten, bei Rom ausgegrabenen, marmornen Patera, mit einem Silenuskopf in Townley's Muſeum) ſorgfältig beobachtet, auch auf guten neuern Münzen (man ſehe z. B. Millin's Histoire metallique de la révolution française pl. 16 — 25.) nachgeahmt. Die ſchönſte Apotheoſe dieſes Bürgerkranzes erfolgte durch einen Senatsbeſchluß A. U. C. 727, worin dem Auguſt auch ein Eichenkranz (zwiſchen zwei Lorbeern am Fronton des Palatiniſchen Hauſes, Fabric. zu Dio Caſſius LIII, 6, p. 709. aufgehangen) decretirt wurde. Münzen, auf dieſen Beſchluß geſchlagen, verſinnlichen die Sache, Eckhel Doctrin. N. V. T. VI, p. 88. und zum Choix de pierres gravées p. 22. Man findet auch ſonſt wohl Kaiſerköpfe mit dem Eichenkranz auf Marmorbüſten und Münzen (S. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. VI, p. 57.), doch immer mit einer beſondern Andeutung.

II. Der Adler.

Ein zweiter Fetiſch, der einſt der Verehrung des Olympiſchen Zeus bei den Urbewohnern Griechenlands vorangeſchritten iſt, iſt der eigentliche Großadler, **le grand aigle royal** (S. **Camus** in den **Notes sur l'Histoire des animaux d'Aristote, p. 66.**).

Die Aëtolatrie oder Adleranbetung finden wir bei den älteſten Völkern †). Sein ſcharfes Geſicht, ſein hoher Aufflug, ſein Blick gegen die Sonne und mehrere im Orient ſchon früh beobachtete Eigenheiten dieſes königlichen Raubvogels mußten den Jäger- und Hirtenvölkern ſehr auffallen und bald zu Dichtungen und Verehrungen Stoff geben. Er war daher ſchon früh im Oriente Symbol der Sonne und ihres Gegenbildes auf Erden, des Königs. Als ſolcher war er Hauptpanier beim alt-perſiſchen Heere, **Xenophon. Cyrop. VII, 1. 7.** Vergl. **Brisson. de Regn. Pers. III. p. 343. Commel. D'Orville** zu Chariton **p. 623. Lips.** Mit Recht fragt indeß Seneca, **Nat. Quaest. II, 32. Cur aquilae hic honor datus est, ut magnarum rerum faceret auspicia?** Zwei Dinge mußten ihn ganz beſonders als einen Götterboten bezeichnen. Schon das bloße Erſcheinen der Adler iſt glücklich, **Iliad. XIII, 821. XXIV, 314.** Sein Flug und die Entführung ſeines Raubes in die hohen Luftregionen machte ihn für die Wahrſagerkunſt vorzüglich geſchickt. Wie viel Augurien ſingt Homer, erzählt die alte

---

†) Des gelehrten Präſidenten in Calcutta, W. Jones Bemerkung in den **Asiatic Researches**, daß der ächte Jupiteradler von den Indiern abſtamme, ſo wie der Blitz den Onyxhörnern nachgebildet ſei, hätte von Lichtenſtein in Helmſtädt nicht nachgeſprochen werden ſollen. S. deſſen Rede in Eichhorns Bibliothek der bibl. Literatur VIII, 4. p. 614. So etwas kann nur den indiſirenden Mythologen gefallen.

Welt von ihm mit wunderbaren Umſtänden. Geſammelt ſchon vom Aldrovandi und vollſtändiger bei Paſchalius de coronis p. 546. Beſonders glücklich für ausziehende Kämpfer war der ἀετὸς λαγωφάγος oder νεβροφάγος. Letzteres iſt der Fall Ilias VIII, 247. sq. So wird beim Zug des ältern Cyrus gegen den Armenierkönig ein Haſe aufgejagt, den dann im Angeſichte der Heere ein Adler raubt und emporzieht, Cyrop. II, 4. 19. vergl. Anab. VI, 1, 15. Der ἀετὸς λαγωφόνος, wie ihn Ariſtoteles nennt H. A. IX. 3., kommt häufig auf Münzen der Agrigentiner, Faliſker und epizephyriſchen Lokrier vor. Die Sache hat ſtets eine hiſtoriſche Andeutung, wie ſchon Spanheim zeigte. Auch der Adler, der einen ihn beißenden Drachen in die Luft entführt hat, iſt auf Münzen (S. Eckhel. Doctrin. N. V. T. II. p. 87. 328.) bezeichnend. Horaz kannte in ſeiner Prachtode auf den Druſus Cäſar, Od. IV, 4, kein erhabneres Bild. Ja es gab ein eigenes Königsaugurium bei Hiero, Tarquin, Tiberius, ſ. Sueton. in Tib. c. 14. Analect. Gr. T. II. p. 135. XIV. mit Jacobs Anmerk. †). Eine elektriſche Erſcheinung, die Hermolaus Barbarus ſchon

---

†) Auch bei den ägyptiſchen Prieſtern zu Theben ſcheint er als Königsvogel ſeine Bedeutung gehabt zu haben, wenn anders Diod. I. 87. p. 98. mit Weſſelings Anmerk. und Strabo XVII. p. 1167. A. αἰετὸν Θηβαῖον richtig bemerkten, und Caylus, der ihn ſelbſt auf der tabula Bembina erblickt, Recueil Tom. VII. p. 59. ſich nicht irrte, wo freilich Jablonſki und andre Erklärer nicht an den Adler denken. Als Symbol kämpfender Könige erſcheint er in der erhabenen Dichtung beim Ezechiel c. 17. mit Bocharts Erläuterungen, Hieroz. P. II. libr. II. c. 4. c. 184. Selbſt die durch die neuere Naturgeſchichte beſtätigten Bemerkungen bei Plinius X. 3. 4. daß nie ein Adler vom Blitz getroffen worden ſei, rechtfertigte dieſe Meinung. Der κεραυνοφόρος iſt ſelbſt vom Blitz unverwundbar.

bei Aldrovandi an den Raben bemerkte, die in Gewitterwolken fliegend Feuer im Schnabel zu haben ſchienen (S. Aldrovandi Ornithologia T. I. p. 701.), wurde auch neuerlich noch an Adlern bemerkt (S. Götz Allerlei III, 225.), und dieß Phänomen bildete den blitztragenden Adler (S. Bertholon von der Electricität, überſ. und vermehrt von D. Kühn [Leipz. 1788.] Thl. 1. S. 104.). Was Wunder, daß man nun dieſen Blitz- und Königsvogel (ſo heißt er durchweg bei den Alten, die Stellen bei Bochart Hieroz. P. II, lib. 2. c. 1. p. 162. Vogelkönig nennt ihn Homer noch nicht, ſondern bloß τελειότατον πετεηνῶν. Ilias VIII, 247. Aber ſchon Pindar. Olymp. XIII, 30. nennt ihn König und Aeſchyl. Agam. 114. mit Stanley's Anmerkung) dem König Jupiter zugeſellte und dazu bald eine ganze Reihe von Fabeln in Bereitſchaft hatte? Doch entdeckt man leicht in dieſen Dichtungen den natürlichen Grund. Als Zeus den Titanenſtreit begann, flog ihm ein Adler zur glücklichſten Vorbedeutung. Derſelbe brachte ihm die Donnerkeile und wurde nun zum Lohn ſein unzertrennlicher Begleiter (geflügelten Hund nennt ihn Aeſchylus Agam. 139.). S. Eratoſth. Cataſterism. c. 30. p. 24. und Staveren zu Fulgent. Mythol. 1, 25. p. 654. So prangt er nun auch als Sternbild. S. Dupuis T. III. P. II, p. 139. ff. Später mußte er ihm auch ſchon auf Creta nach der Geburt den Nektar, den er in den glücklichen Weſtinſeln ſchöpfte (Voß Virgils Landgedichte III, S. 343.), credenzen, ſ. das Fragm. der Moero bei Athen. XI, 12. p. 491. B. (T. IV. p. 321. Schw.), und endlich ſelbſt den ſchönen Ganymed zum Mundſchenken entführen, für welchen Dienſt die ſpätern Dichter (S. zu Horaz. IV,

Od. 4. 1.) ihn erſt zum treuen Throntrabanten erheben laſſen, eine nur durch Beſchuldigungen, die man den Cretenſern machte, ganz zu entziffernde Sage †). Unter den Adlerfabeleien zeichnet ſich übrigens noch die Erzählung aus von den zwei Adlern, die vom Aufgang und Untergang ausfliegend ſich zu Delphi begegneten und ſo den Nabelpunct der Erde beſtimmten, Strabo IX. 649. A. S. Valcken. zu Theokrits Adoniaz. S. 402. und Heyne zu Pindar. Pyth. 14, 7. Doch hat man neuerlich wohl zu viel in dieſe Küſterſage gelegt.

Und welch' ein weites Feld bekam nun die bildende Kunſt in dieſem Adlerſymbol? Wer mag die Phantaſmen alle hererzählen, in jener endloſen Stufenfolge von Bildungen, von jenen heiligen Symbolen des geflügelten Eorosch auf den perſepolitaniſchen Denkmälern, woher Lichtenſtein in ſeinem Tentamine Palaeograph. p. 129. auch die Adlerfabel ableitet, bis zu dem, dem Evangeliſten Johannes, als dem Verkündiger des göttlichen Logos, zugeſellten Adler (J. G. Voß de Idololat. III, p. 1141.); von dem Herrſcheradler, den Phidias aufs Scepter ſeines Olympiers ſtellte, bis zu dem, der über der Vorhalle vor dem Dom im Invalidenhauſe zu Paris ſchwebte, und die spolia opima von Sansſouci im Schnabel hielt? So würde es leicht ſein, zur Beſtätigung unſerer Hypotheſen von den zwei Hauptfamilien auch in dieſem Adlerſymbol die aſiatiſch-zoroaſtriſche und helleniſch-abgöttiſche Deutung vermiſcht zu finden. Doch hat es unſre Kunſtmythologie nur mit den klaſſiſchen Bildwerken zu thun, und hier erſcheint uns der

---

†) S. den Excurs zum gegenwärtigen Abſchnitte.

Adler unter einem dreifachen Geſichtspunkt: a) als Siegesadler, b) als Zieradler, c) als Vergötterungsadler.

Wie iſt die Fabel vom Ganymed entſtanden?
(Ein Excurs.)

Die Ganymedesfabel hat 3 Stufen, und kann in den Homeriſchen Gedichten, wo die wolluſtathmende Knabenliebe nirgends vorkommt, ob ſie gleich ſpäterer Muthwille häufig hinein exegeſirte (ſ. zu **Xenoph. Sympos. c. 8. 30.**), höchſtens nur als trojaniſche Familienſage vorkommen. „Die Götter rauben den Ganymed," (Ilias. XX, 234.) kann trotz allem, was ſpätere Erklärung hineintrug, nichts bedeuten, als: er war ſehr ſchön; mit Heyne's Bemerk. **Observation. T. VIII. p. 57.** In dem ſpätern Hymnus auf die Venus, 203. 218., tritt aber ſchon der Liebesdienſt des Adlers und die erotiſche Catamiten-Vorſtellung ein (S. Heyne **Excurs. IV. ad Aen. V.**). Nun war noch der letzte Schritt übrig, zu ſagen: Jupiter ſelbſt war der entführende Adler. Auch dieſes gab einen üppigen Fabelſtoff und Futter für Lucianiſchen Spott und Parny's Muthwillen in ſeiner **Guerre des dieux.** S. Hemſterhuys zu Lucian. **D. D. IV, 2. T. I. p. 210.** und die fleißigen Sammlungen bei **Bayle, s. v. Ganymède,** wo doch der kritiſche Forſcher den Einfall des Boccaccio in den Genealogieen **IX**, 2. von der ausgleitenden Hebe als eine wirklich alte Sage aufführt. S. **Clavier Notes sur Apollodore, p. 446.** Man würde übrigens den Schlüſſel der Fabel vergeblich ſuchen, wenn man nicht die Stelle bei Plato in Erwägung zöge, **de Legg. p. 636. C. T. VIII. p. 28. Bip.** wo ausdrücklich verſichert wird, die Cretenſer hätten dieſe Entführung und Liebe des Ganymedes ihrem

Zeus aufgelogen, damit ſie einen Deckmantel ihrer Ausſchweifungen hätten, ἵνα ἑπόμενοι τῷ θεῷ καρπῶνται καὶ ταύτην τὴν ἡδονήν. (Vergleiche die verſchiedenen Sagen darüber beim Athenäus, XIII, 8. p. 601. F. C. T. V. p. 177. Schw.) Es iſt bekannt, daß dieß die allgemeine Sage von Creta war und aus der dortigen Pädagogik die Knabenliebe ſich über das übrige Griechenland verbreitet haben ſoll. Eine weitere Ausführung vom Minos, die Plato berührt, findet man beim Suidas T. II. s. v. Μίνως, p. 565. Kust. Die Fabel von der Päderaſtie des Zeus zum ſchönen Ganymedes verdient wohl eine genauere Entwickelung, da auch Heyne zu Apollodor. observatt. p. 214., wo er an die einzig wahre Erklärung ſtreift, ſie nicht ganz aufgeklärt hat. Der alle Unbill ſtreng züchtigende Geſchichtſchreiber Timäus hatte es laut ausgeſprochen, daß die Knabenliebe von Creta aus zu den übrigen Hellenen gekommen ſei, τοῦ παιδεραστεῖν παρὰ πρώτων Κρητῶν εἰς τοὺς Ἕλληνας παρελθόντος ἱστορεῖ Τίμαιος, bei Athenäus XIII, 8. (5. 79. p. 181. Schweigh.). Dort hatte ſich die Knabenliebe weit früher noch als in Sparta, Megara und Theben völlig geſtaltet und geſetzlich ausgebildet, worüber ſchon Meurſius in Creta III, 13. p. 185 — 189. die von neuen Sittenſchilderern Griechenlands häufig gebrauchten Collectaneen gegeben hat. Der ernſte Ariſtoteles hatte, wo er von der cretenſiſchen Legislatur ſpricht Polit. II, 7. 5., ſogar dieſe Einrichtung als ein Gegenmittel gegen die Uebervölkerung nichts weniger als mißbilligend angeführt, ἵνα μὴ πολυτεκνῶσι τὴν πρὸς ἄῤῥενας ποιήσας ὁμιλίαν. Strabo hat uns das Fragment des Ephorus erhalten, VIII. p. 739. D. 740., woraus das ganze dabei ſtattfindende Herkommen genau erkannt wird, und welches mit den Excerpten des

Heraklides Ponticus c. 3. völlig übereinſtimmt. Natürlich mußte nun, um der zweideutigen Sitte die höchſte Geſetzlichkeit zu geben, der von Gott inſpirirte Geſetzgeber Minos ſelbſt auch ſchon ſeinen geliebten Knaben, ſeine *παιδικά*, gehabt haben. Und dieſer hieß auch Ganymedes. So hatte es der cretenſiſche Geſchichtsſchreiber Echemenes ausdrücklich erzählt, *Ἐχεμένης ἐν τοῖς Κρητικοῖς οὐ τὸν Δία φησὶν ἁρπάσαι τὸν Γανυμήδην, ἀλλὰ Μίνωα*, beim Athenäus XIII, 8. (p. 177. Schweigh.). Hatte Minos nun einen geliebten Knaben, ſo mußte er ihn auch geraubt haben. Denn das gehörte durchaus zur herkömmlichen Sitte; ein ebenbürtiger Liebhaber (*φιλήτωρ*, vergl. zu Heſychius T. II. c. 1507, 15.) mußte ſich für ſeine Knabenſchaar (*ἀγέλη*) einen ſchönen Knaben rauben, wobei freilich die Verwandten die Augen zudrückten. Er führte ihn zuerſt in ſein Männergemach (*ἀνδρεῖον*, ein Wort, welches noch bei den Orientalen im Worte Anderon zu ähnlichem Gebrauch gewöhnlich iſt); dann ging er mit ihm 60 Tage auf die Berge und auf die Jagd. Dann entließ er ihn fürs erſte beſchenkt mit einem ſchönen Kriegsmantel, einem Opferſtier und einem Becher für die gemeinſchaftlichen Trinkgelage (*συσσίτια* oder *ἀνδρεῖα*), welcher einen eignen Namen hatte und *χόννος* hieß, nach Hermonax beim Athenäus XV, 14. (5. 106. p. 366. Schweigh.), wobei unſtreitig die geliebten Knaben ihren Liebhabern den Wein kredenzten. *Οὐ πειθοῖ κατεργάζονται τοὺς ἐρωμένους, ἀλλ' ἁρπαγῇ*, ſagt Ephorus beim Strabo p. 739. D. Dieſe Sitte hieß nun allgemein im Alterthume der Knabenraub, *ἁρπαγμός* (*ὁ ἐκ Κρήτης καλούμενος ἁρπαγμός*, Plut. de pueror. educ. c. 15. T. 1. p. 41. Wyttenb.). Wie leicht iſt es dem, der dieſe Spur verfolgt, den ganzen Mythos von Gany-

med kretenſiſch zu enträthſeln. Eine alte Sage ſprach von einem aus Ilion entführten ſchönen Knaben Ganymed, bei Homer. Ilias XX, 234. Homer weiß durchaus nichts von dieſer aus Aſien herbeigekommenen und durch die kriegeriſche Zucht geadelten Knabenliebe. Aber als nun ein wollüſtiges Zeitalter und die Gymnaſtik die Knabenliebe zur Nebenbuhlerei der Frauenliebe geſtempelt hatte, ſuchten die lyriſchen und die dramatiſchen Dichter auch ſchon im Homer Belege für ihre ausgeartete Sinnenluſt. Da wurden auch die Heldenfreundſchaften des Achilles und Patroklus (Sophokles hatte in einem ſeiner Dramen die Liebe des Achilles zum Patroklus in dieſer Ausartung vorgeſtellt, beim Athenäus XIII, p. 174. Schweigh.), des Theſeus und Pirithous gemißdeutet, und ſelbſt der kretenſiſche Meriones, der junge Wagenlenker des Diomedes, mußte ſich nun zu einer unzüchtigen Ausdeutung bequemen, wegen der *μηροὶ*, der Hüften, in derſelben Beziehung, in welcher Sophokles in den Kolchierinnen von dem Ganymed geſagt hatte: *μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα* (Sophokles Fragmente in *Κολχίδες*, n. II, p. 625. **Brunck.**). Nun mußte alſo Zeus, der cretenſiſchen Sitte treu, den nun zum Cretenſer gewordenen Ganymed auch geraubt und zu ſeinem Mundſchenken gemacht haben. Natürlich aber gehts nun nicht mit ihm, wie beim Minos, bloß in's Männergemach, ſondern geradeswegs in den Olymp; dazu bedarf er ſeines Blitzträgers, des Adlers, expertus fidelem in Ganymede flavo nach Horaz, und dazu wird er endlich ſelbſt Adler. Dieß ſagt nun Plato ſelbſt ſehr deutlich, ſowohl in der oben angeführten Stelle de Legg. I, p. 636. C., als auch de Legg. VIII, p. 836. 8. (T. VIII, p. 413. Bip.). Danach muß auch beurtheilt werden, was theils Meiners in

der Geſchichte des weiblichen Geſchlechtes, Th. I, S. 321., theils Ramdohr in ſeiner Venus Urania Th. III, Abth. I, S. 140. darüber geſagt haben.

Symboliſche Anwendung des Adlers in der Kunſt des claſſiſchen Alterthums.

I. Der Siegesadler. Der alte Aeſchyleiſche Begriff: Gewalt und Stärke ſitzen am Throne des Zeus (Callim. in Jov. 67. mit Spanheim und Arnaud de diis *παρέδροις* c. 18. p. 117.), oder das ſpätere: Sieg ſitzt an ſeinem Throne, wird durch den blitztragenden Adler (Jovis armiger praepes, Virg. V. Aen. 255.), der zur Rechten ſeines Thrones ruht, ſymboliſch ausgedrückt. So findet man ihn neben mehrern Bildern des Zeus auf alten Denkmälern. Da man anfing, die Throne der Götter, ohne die Gottheit ſelbſt, ſymboliſch zu bilden*) (noch ſind viele Denkmäler dieſer Art vorhanden, die Millin in den Monumens inédits T. I, p. 222. f. aufzählt), ſo wurde der Adler oft über des Jupiters Thron ſchwebend vorgeſtellt, wie auf dem bekannten Relief mit der Inſchrift: I. O. M. Junoni Reginae, das ſchon Boiſſard in ſeinen Antiquitt. T. III, p. 128. abgebildet hat. Allein man brauchte den Blitzträger auch ganz allein als Symbol der Majeſtät und des Sieges. So vorzüglich auf Münzen des Ptolemäus Soter und der übrigen Lagiden. S. Eckhel D. N. V. T. IV. p. 6. Indeß wurde dieß Symbol doch erſt unter den Cäſaren ganz gewöhnlich, und dahin ſcheinen auch faſt alle Intaglios zu gehören, die uns den blitztragenden Adler vorſtellen, in Tassie's Catalogue n. 1031 f. Man muß dabei auch die Geſtalt des Adlers genau beobachten. Nur der mit geſpreizten Flügeln iſt eigentlich der

Kriegs- und Siegesadler. So erſchien er in dem durch einen beſondern Mechanismus gehobenen Bilde auf dem Altare an den Schranken der Rennbahn zu Olympia, Pauſanias VI, 20. p. 206. ſo auf dem Schilde des tapfern Meſſeniers, Ariſtomenes bei Pauſan. IV, 16. p. 513. vergl. Meurſius zu Lycophron 688. So auf Ariſtomenes Grab im Epigramm des Antipater von Sidon, Analect. T. II. p. 32. XCII. Es würde zur Kenntniß der Symbolik des Alterthums ungemein nützlich ſein, alle Fortbildungen und Modificationen dieſes Sieges- und Majeſtätsadlers neben einander zu ſtellen. Zwei Siegesadler, über welchen Siegesgöttinnen ſchwebten (?), ſtellte zum Andenken zweier gewonnenen Schlachten Lyſander auf, in der Gallerie der Chalcioecos zu Sparta, Pauſan. III, 17. p. 405. Majeſtätsadler waren es, die Herodes der Große an das Tempelthor heftete und dadurch bedenkliche Gährungen veranlaßte. Joſephus Antiqu. Jud. XVII, 8. Der mit dem Heerpanier der alten Perſer zu vergleichende römiſche Legionsadler (S. Lipſius de M. R. IV, 5. p. 187.) erobert die Welt (er hat geſpreizte Flügel auf alten Münzen und Denkmälern, darum kann der bei Caylus Recueil T. IV, p. 279. vorkommende kein Legionsadler ſein), weicht zwar dem bekreuzten Labarum unter Conſtantin (Gibbon's History of the Decl. of the R. E. T. III. p. 257. ff.), bleibt aber ſeit Carl dem Großen Zeichen aller neuen Kaiſerthümer und wird durch die Ehrenlegion unſerer Tage kräftigſt erweckt. Schon auf den Schilden der antoniniſchen Säule finden ſich in einander verwachſene Doppeladler. Lipſius Analecta p. 435.

*) Ueber die Götterthrone. Sie haben etwas vergeiſtigendes. Die unſichtbare Gottheit ruhet den Augen unerreichbar auf dieſen

durch zweckmäßige Symbole bezeichneten Thronen und iſt ſo, wie die sella curulis auf ſo vielen Familienmünzen, der Abglanz der Macht. Es geht dieſer Begriff von der geiſtigen Himmelsregion aus. Man kennt den ſogenannten Gnadenſtuhl im iſraelitiſchen Tempeldienſt (τὸ ἱλαστήριον, Exod. 25, 17. ff. vergl. Wetſtein zu Hebr. 9, 5. Es waren eigentlich die Cherubsflügel, zwiſchen welchen Jehova der Donnerer ſitzend gedacht wurde). Ennio Visconti ließ für die vaticaniſche Sammlung zwei ſolcher Thronſtühle für die Ceres und den Bacchus reſtauriren und beide wanderten mit nach Paris, wo ſie in der Vorhalle des Musée Napoléon aufgeſtellt ſind. S. die Abbildungen in Piraneſi's Musée Napoléon T. II, pl. 19. 20. und in noch größerm Maßſtabe in Tatham's Ornamental Works Tafel 65, 67. Denon hat die Idee des bloß ſymboliſchen Adlers fein benutzt für die unter ihm auf Napoleon geſchlagenen Denkmünzen (No. 2 und 15), die nach dem ſiegreichen Krieg mit Oeſtreich unter die Armee vertheilt wurden. Beſonders ſchön iſt No. 2. mit der Umſchrift: l'Empereur commande l'armée.

II. Der Zieradler. a) auf Sceptern und Stäben. Er ſitzt auf Jupiters Scepter ſchon auf der ſehr alten Borgianiſchen Patera, die Visconti abbildete auf der Hilfstafel A. zum Museo Pio-Clementino T. IV, p. 99. Phidias ſtellte ihn dann auch auf das Prachtſcepter ſeines Olympiers. S. Andeutungen S. 97. Hier iſt es der milde, ſeine Flügel zum Schlummer herabſenkende Vogel (Pindar Pyth. I, 10.) auf dem Stabe des Hirten der Völker. So ſtand er auf allen Königsſceptern im Coſtüm der griechiſchen Tragödie, Aristoph. Av. 511. und, von den Etruskern entlehnt, auf den Scipionen oder Triumph- und Ehrenſtäben der Römer. S. zu Juvenal X, 43. Vignole ad columnam Antonin. c. 8, p. 130. So war alſo auch der „scipio eburneus" geſchmückt, womit der alte Papirius den Gallier ſchlug (Liv. V, 41.), welches Hetſch in ſeinem von Leypold geſtochenen Bilde nicht beobachtete. S. über dieſe Adlerſtäbe

Winckelmann Monum. ined. p. 9. b) als Decken-
verzierung und Ornament. Kein Prachtzimmer war
leicht ohne Adler an der Decke, wenn ſie auch nicht alle
15 Ellen in der Größe hatten, wie die an der Decke des
Speiſeſaals des Ptolemäus Philadelphus bei Athenäus V,
p. 197. A. (T. II, p. 259. Schw.) So zieren Adler den
Catafalk des Adonis zu Alexandria (gewiß mehrere, an je-
der Seite, daher Valckenaers Verbeſſerung ſehr unkünſtle-
riſch iſt), Theocrit. XV, 124. Mehrere Anticaglien klei-
ner bronzener Adler (z. B. bei Caylus Recueil T. I. pl.
94, 1.) beweiſen, daß ſie häufig zu Meubelverzierungen ge-
braucht wurden. c) als mythologiſche Phantaſie-
ſpiele. Selten fehlt er bei den Liebeshändeln des Zeus,
welches ſymboliſch in einem Herculaniſchen Gemälde ange-
deutet iſt, Pitture d'Ercolano T. IV, tav. 1. Wie üp-
pig haben Giulio Romano und die Caracci darin geſpielt!
Ganymeds Entführung, wovon wir noch das Idealbild des
Leochares ſelbſt beſitzen im Vaticaniſchen Muſeum (Museo
Pio-Clementino T. III, 49. mit Visconti), gab Stoff zu
einer Menge zierlicher Tändeleien in Moſaiken, auf Reliefs
und geſchnittenen Steinen. Bald füttert Hebe, bald Gany-
med den Adler aus der Ambroſiaſchaale, je nachdem der
griechiſche Künſtler einen ſchönen Sclavenknaben oder ein
Sclavenmädchen verherrlichen ſollte. Ja man kann ſagen,
daß Lucians berüchtigte Amores hier in der Kunſt gleichſam
noch einmal mit einander ſtreiten. S. Tassie's Catalo-
gue No. 1309 — 24. den Adler mit der Hebe, No. 1325 —
61. den Adler mit dem Ganymed. Uebrigens mag aller-
dings auch der frühe Tod eines ſchönen Jünglings zuwei-
len allegoriſch durch dieſe Adlerentführung vorgeſtellt worden
ſein. S. Martin Religion des Gaulois T. II, p. 301. und

Caylus Recueil T. III, pl. 116, 1. Ueberhaupt bezeichnet der Adler zuweilen ſchlechtweg den Jupiter, wie auf der merkwürdigen Münze des Antoninus Pius in Geſellſchaft der Eule und des Pfaues, Eckhel D. N. V. T. VI, p. 328. VII, 33. d) als Giebelverzierung an den Tempeln. Die Giebel an den Tempeln (fastigia) heißen in der griechiſchen Baukunſt ἀετοὶ, ἀετώματα, Aristoph. Av. 1110. Valcken. zu Euripides Fragm. p. 214. f. Alberti zu Hesychius T. I, c. 116, 17. Ohnſtreitig ſtanden Adler zur Zierde oft auf den Giebeln oder als Relief in dem Giebelfelde (tympanum), welches aus alten Münzen klar iſt. S. Vaillant Select. Numism. Musei des Camps p. 5. und Spanheim de Pr. et Us. Numism. T. II, p. 646. 48. Daher leitet man alſo auch den architectoniſchen Kunſtausdruck Adler; ſo zuletzt noch Marini in den Atti e monumenti de fratelli Arvali T. I, p. 273. womit Visconti Pio-Clement. T. IV, p. VII. und Heyne zur Hauptſtelle beim Pindar Olymp. XIII, 29. der Hauptſache nach übereinſtimmen. Doch läßt ſich auch die andere Meinung, die es von der Aehnlichkeit der 3eckigten Giebelgeſtalt, des △ eines Tempelfrontons mit dem Adler, der in der Ruhe ſeine Flügel herabſenkt, ableitet, nicht ganz verwerfen. S. Ignarra de Palaestra Neap. p. 103. und Winckelmann über die Baukunſt, Th. III, p. 65 ff. Fea.

Von dieſen architektoniſchen Giebeladlern iſt in einer eigenen Beilage zur erſten Abhandlung im Iſten Theil der Amalthea, Beilage E. S. 71—74. mit möglichſter Vollſtändigkeit gehandelt worden. Da, wo von architektoniſchen Adlerverzierungen die Rede iſt, ließen ſich auch die reihenweiſe neben einander geſtellten Adler über dem Hauptgeſimſe tempelartiger Gebäude anführen, wovon ein merkwürdiges Beiſpiel in dem koloſſalen Vergötterungsbau oder Scheiterhaufen vorkommt, welchen Alexander ſeinem geliebten Hephäſtion in Babylon von den größ-

ten Baumeiſtern in ſeinem Gefolge errichten ließ. Da ruheten im erſten Gürtel dieſes pyramidal aufſteigenden Holzbaues auf allen 4 Seiten Adler in langen Reihen über den ſäulenartig aufgeſtellten Sockeln, zu welchen unten Drachen hinaufſchaueten, ἀετοὶ διαπεπετακότες τὰς πτέρυγας, in der Schilderung bei Diodor XVII, 115. T. II, p. 251., welche Verzierung der ſcharfſinnige Quatremére de Quincy in ſeiner ſinnreichen Reſtauration dieſes wunderbaren Holzbaues (gegen Caylus) gut vertheidigt hat in ſeinem Mémoire sur le bucher d'Ephestion, in dem Recueil de dissertations sur différens sujets d'antiquité (Paris 1817), p. 251. Der erfindungsreiche Baumeiſter des Muſeums in Berlin, Schinkel, hat eine ähnliche Adlerreihe über dem Hauptgeſimſe ſeines Prachtbaues neuerlich angebracht.

Spätere Bemerkung.

III. Der Vergötterungsadler. Die Idee, daß ein Adler die Seele des Verſtorbenen gen Himmel führt, kömmt ſchon in dem bekannten Sinngedicht auf den Adler vor, der auf dem Altar auf Plato's Grabmal gebildet war. Analect. T. III, p. 266. DXLV. Da man zufolge jenes Philoſophems, nach welchem die Seelen zu den ihnen verwandten Sternen aufflogen (Buonaroti sopra alcuni medagl. p. 42. ff.), auch die Kaiſerſeelen ſo emporhob und den Olympiern beigeſellte, denen die Schmeichelei ſie ſchon auf Erden zuzählte; da der Adler auch ſchon längſt dem Jupiter auf Erden, dem römiſchen Imperator ſo gut eigen war, als jenem Olympiſchen (man ſehe den unvergleichlichen Cameo im Wiener Cabinet in Eckhel's Choix de pierres gravées pl. 3. 4.): ſo ließ man von dem angezündeten Catafalk auf dem Marsfelde beim feierlichen Conſecrationsact einen Adler emporſteigen, der die Seele des Kaiſers trug. Dio LVI, 42. LXXIV, 5. Herodian IV, 2. 10. Daher findet man ſeit Adrian den Adler als Zeichen der Vergötterung auf römiſchen Conſecrationsmünzen, die auch von allen Schriftſtellern über

die vielbeſchriebene Conſecration (S. Fabricius Bibliogr. S. 366 ff.) angeführt worden ſind. S. Eckhel in der trefflichen Abhandlung am Schluſſe ſeines Werks Th. VIII, S. 467. Oft wird der neue Gott auf dem Adler ſitzend vorgeſtellt, wie an der Decke des Triumphbogens des Titus. S. Jacobus de Rubeis Arcus Triumphales P. I. Tab. 6. und die Conſecrationslampe bei Beger Lucernae Sepulcr. II, 4. Die zierlichſte Erfindung fand ſich auf der Morgenſeite der Baſis der Antoninusſäule, jetzt im Capitoliniſchen Muſeum, wie ſie Vignole de columna Antonini c. 1. p. 12. zuerſt edirt, Zoega de Obeliscis aber aufs neue abgebildet und p. 59. 60. trefflich erläutert hat. Hier ſind die 2 Adler nur ſymboliſches Beiwerk. Wie man übrigens über dieſe Conſecration ſchon damals dachte, lehrt am beſten die Stelle des Plinius im Panegyr. 2, p. 22. Schwarz. Mit Recht leitet Gibbon History T. I, p. 111. Lond. die ganze Kaiſerapotheoſe aus dem Orient her. Man denke nur an die Brandpyramide, die Alexander dem Hephäſtion anzündete, beim Diodor XVII, 115. T. II, p. 251. wo auch die über den Fackeln ſich ſpreizenden Adler nicht fehlen. Auch ließen es die Diadochi oder Nachfolger Alexanders, die Seleuciden, Lagiden und Eumeneſſe, gewiß nicht an Apotheoſen dieſer Art ermangeln, da ja ſogar Ptolemäus ſeine Arſinoe auf einem Strauß gen Himmel führte, ein Bild, was Pauſanias noch am Helicon ſah, IX, 31. p. 95. Allein der Aufflug des Adlers aus der oberſten Brandpyramide geht noch höher hinauf in die früheſte Vorwelt des Orients. Auf einer Münze von Tarſus erblicken wir auf dem jährlich dem Tyriſchen Hercules zu Ehren angezündeten Catafalk einen Adler. S. Pellerin Th. II, pl. 74, 37. Die Sitte kam alſo von den ſymboliſchen Brandpyramiden des Hercules.

Deßwegen ſagt auch **Artemidor. Oneir. II, 20. p. 172.** es ſei alte Sitte, daß man verſtorbene Könige und Fürſten auf Adlern reitend bilde, welches **Lucian. de morte Peregrin. c. 39. T. III, p. 360.** durch den Aufflug eines Geyers aus dem Scheiterhaufen des Peregrinus Proteus muthwillig parodirt. Die Catafalke (von palco, ein Gerüſte, **Menage Origin. p. 152.**) des Mittelalters ſind Ueberbleibſel jener Conſecrationsſitte; und durch die Taube, welche aus des heiligen Polycarpus Scheiterhaufen auffliegt (ſ. **Etienne Le Moine Varia sacra p. 11.**), wird der heidniſche Adler chriſtianiſirt.

Zweiter Abſchnitt.

Der olympiſch-homeriſche Zeus, Vater der Götter und Menſchen.

Erſte Abtheilung.

Zeus als Patriarch unter den Göttern.

§. 1. Nach einem zehnjährigen, d. h. langen Kriege (S. Bredows Unterſuchungen [Altona 1800] S. 118. ff.) mit den Titanen (den Herrſchern), den die Heſiodiſche Sage in das durch frühe Erdrevolutionen merkwürdige Theſſalien verſetzt, und der ſich mit der völligen Verbannung der Titanen in die Weſtwelt und hinter dieſelbe, in den Tartarus, endet, theilt Zeus das Reich durchs Loos mit ſeinen zwei Brüdern, und wird mit ſeinen Schweſtern, Söhnen und Töchtern das Oberhaupt der neuen Dynaſtie. Die Olympier umringen den thronenden Zeus.

*) *Τίταν* etymologiſirt die Heſiodiſche Theogonie ſelbſt von *τιταίνω* v. 209. *φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίῃ μέγα ῥέξαι ἔργον*, welches Guyetus durch *ὀρέγοντας τὰς χεῖρας* erklärt. S. Lennep's Etymol. p. 981. Hesych. T. II, p. 1393. *Τίταξ, ἔντιμος ἢ δυναστὴς, ὁ δὲ βασιλεύς.* S. Schneider's Griech. Wörterbuch s. v. *Τίταν* und Kanne Mythologie der Griechen, S. 17. Das Wort Titan hat bei den Chriſten für den Antichriſt gegolten (als *ἰσόψηφον*

von 666 nach Apokal. 13, 18. S. Alberti zu Hesych. T. II, 1392, 24.). Es iſt durch Jean Pauls Roman unter uns bekannt. Titanen waren im Theſſaliſchen Dialect, was ἄνακες im Phöniciſchen: die Herren.

**) Den Titanenkrieg erzählt die Heſiodiſche Rhapſodenkunſt in der Theogonie 616—720. Da ſind ſie ſchon in Theſſalien. Allein nach einer Sage bei Diodor. V. 66. finden wir ſie in Creta. Die Titanomachie gab den Rhapſoden Stoff zu gewaltigen Bildern, ſo wie alle Γιγαντικὰ καὶ Τιτανικὰ παρ' Ἕλλησιν ᾀδόμενα ſie Plutarch de Is. et Osir. T. II, p. 478. Wytt. nennt. Daher ſelbſt noch in Homers Iliade eine θεομαχία (die letzte in neuerer Zeit iſt die traveſtirte guerre des dieux von Parny). Die Titanen kommen in die Weſtwelt. Dorthin zieht ſich der phöniziſche Saturn oder die Anbetung der Sonne mit Menſchenopfern. Als man ſich den Tartarus unter der weſtlichen Erdſcheibe, wo der ζόφος iſt, dachte (S. Voß zu Georg. 1. 36, S. 61.), wurden ſie, wie ſie in der einzigen Stelle heißen, wo ſie bei Homer vorkommen, Τιτῆνες ὑποταρτάριοι, Iliad. 14, 279.

***) Die Theilung durchs Loos, nach der älteſten Sitte (man denke an die Worte κλῆρος, sors, fors, ſ. Graev. lect. Hesiod. 9, p. 42.), kömmt ſchon Ilias XV, 186. vor. Vergl. zu Callim. in Jov. 61. Man kann ſie allegoriſiren, wie es Kanne that, erſte Urkunden S. 396. Allein weit einleuchtender wird alles, wenn man wirklich 3 Brüder oder Heerführer annimmt, die, von dem ſo wohlgelegenen Creta ausgehend, in drei Zügen ſich trennen. Man kann ſagen: Drei Brüder wurden durch die neue Waffenerfindung Eroberer und Stifter neuer Religionen. Zeus, der mächtigſte, beſetzt die Küſten von Kleinaſien, und errichtet ſeine Reſidenz auf hohen Gebirgen, auf dem Olympos in Phrygien, Thracien u. ſ. w.; daher: er erhält den Himmel. Der zweite Bruder beſetzt das Meer, die Inſel Rhodus, den Archipelagus mit Hilfe der kunſtreichen, gleichfalls erzſchmiedenden Telchinen (für ihn, was die Cureten für den Zeus ſind. S. die Rhodiſche Volksſage bei Diodor. Sic. V, 55. 56, p. 374. f.). Der dritte Bruder zieht weſtwärts nach Hesperien, wo ſich die Sonne ins Meer taucht, und der ζόφος ἠερόεις, ewiges Dunkel iſt. Dieſer heißt daher Ἀΐς, Ἀΐδης, der Unſichtbare. Denn dort iſt nach

den älteſten Begriffen das Schattenreich, das erſt ſpäter unter die Erde ſinkt.

****) Nach dem Siege über die Titanen vertheilt Zeus die Würden unter die Glieder ſeiner Familie, διεδάσσατο τιμὰς, ſagt Hesiod. Theog. 885. mit Heyne's Bemerkung in Comment. Gott. T. II. p. 131. u. Hemſterhuys trefflicher Erklärung des Wortes zu Lucian. D. D. XXVI. p. 285. Valcken. zu Eurip. Hipp. 107. Vergl. Hymn. Cerer. 328. Die alles auf ihren Grund und Boden verpflanzenden Griechen fabelten von einer Verloosſung der Götter entweder zu Sicyon (κλῆρος ὁ μυθευόμενος, ſ. Köppen zur Ilias XIV, 189.) oder zu Mekone (Hesiod. Theog. 535. vergl. Köppen zu III. 882. Heyne Obss. ad Hom. Il. T. VII. p. 38.). Man kann dabei einen eigenen Inthroniſations-Act annehmen, der in den Weihungen der Corybanten mimiſch vorgeſtellt wurde. Plato Euthyd. c. 16. p. 320. Heind. Dio Chryſoſtomus nennt es θρονισμός. Vergl. zu Hesych. T. I. p. 1736. 14. Die Kunſt fand hierin einen herrlichen Stoff. Den Jupiter „in solio sedentem diis adstantibus" malte Zeuxis, Plin. XXXV. s. 36. 2. Daher macht dieſe Vorſtellung auch die vierte Hauptſeite des Altars im Museo Capitolino T. IV. tab. 8. Foggini bemerkt, es fehle Neptun, und ſtatt ſeiner ſtehe die Hebe da. Allein noch erblickt man hinter der Juno einen ganz bis über die Schenkel entblößten Fuß. Hier ſtand Neptun, der gewiß nicht in dieſen primordiis Imperii, wie es Foggini richtig gegen Gori nennt, fehlen durfte. In der Prachtausgabe des Heyneſchen Virgils T. IV. p. 135. iſt dieß Relief verkleinert nachgeſtochen. Allein auch da fehlt Neptun und eine falſche Reſtauration tritt an ſeine Stelle. Die drei Brüder Jupiter, Neptun und Pluto nebſt ihren Frauen giebt ein marmorner Fries im Pallaſt Albani, den Zoega in den Bassirilievi antichi di Roma T. I. tav. 1. zuerſt richtig erklärt hat.

§. 2. Zeus, der mächtigſte, geht von Creta nach Carien, und beſetzt die Küſten von Kleinaſien, Thracien, Macedonien. Seine Reſidenz iſt auf hohen Gebirgen, auf dem myſiſchen Olymp, auf dem Ida, auf dem macedoniſchen Olymp. Daher die Sage: er erhält den Himmel.

Im eigentlichen Griechenland war das zwiſchen der Landſchaft Pierien und Pelasgiotis liegende Gebirge Olymp das höchſte. Die benachbarte pieriſche Sängerſchule, von welcher auch die ganze Muſenfabel ausging, beſang zuerſt den auf dem Olymp in Wolken wohnenden Gott. Was anfangs nur theſſaliſche Localſage war, wurde helleniſcher Nationalglaube, und aus dem irdiſchen Olymp ein himmliſcher. Man ſetzte ihn gerade über einer Oeffnung durchs Himmelsgewölbe †), da wo der eigentliche Berg in Theſſalien lag. Man dachte ſich da oben Alles ſo wie unten und die Phantaſie erbaute dort eine Himmelsburg, in deren Mitte Jupiters Pallaſt liegt. Dieſe und der ganze Himmel heißt nun auch Olymp. Jupiter führt vorzugsweiſe den Beinamen der Olympier, und Alles, was mit ihm oben wohnt, den Namen: Olympiſche Götter. Des Ariſtophanes unerſchöpflicher Witz hat auch dieſe Vorſtellung des Olympus zu benutzen gewußt. Ein großer Theil des Komiſchen in ſeinem Wolkenguckuksheim in den Vögeln beruht darauf. Das Loch in die Olympiſche Himmelsveſte erfliegt Trygaeus auf einem Roßkäfer in der Friedenskomödie, wo er ſagt, die Götter wären entwichen, *ὑπ᾽ αὐτὸν ἀτεχνῶς τοὐρανου τὸν κύτταρον. Εἰρ.* 198.

*) Jede Mythologie, ſelbſt die nordiſche Edda, hat ihren Himmelsberg. Die alte Geographie zählte ſechs Olympe auf. Dieſe macht der Scholiaſt zu Apoll. Rhod. I. 598. namhaft. Jeder Griechiſche Stamm wollte ſeinen Sinai haben. Eine alte Tradition erzählt, daß die Aſche auf dem Gipfel des Theſſaliſchen Olympus nie vom Winde verweht werde. S. Solin. Polyhist. 9. Daher die Sage von der ewigen Heitre, die den Götterſitz umfließt, Odyss. VI. 42—46. Ricci

†) Von dem fruchtbaren Cyrene hieß es: *ἐνταῦϑα ὁ Οὐρανος τέτρηται.* Herodot. IV. 158. S. Eckhel D. N. T. IV. p. 117.

in ſeinen Disputt. Homericis dachte ſich den himmliſchen Olymp gerade zu umgekehrt oben an den Himmelsveſten hängend, weil man ſonſt die Stelle mit der Beſtrafung der Juno und der an eine Klippe des Olymps gehängten Kette Ilias VIII, 25. nicht wohl denken könne. So denkt ſich auch Larcher in ſeiner Table géographique zu Herodot P. VIII. p. 389. ed. II. die Sache „les poètes s'avisèrent d'imaginer sur le modèle de l'Olympe de Thessalie un autre Olympe attaché par ses bases à la voute du ciel." Um dieſe ganz widerſinnige Vorſtellungsart zu beſeitigen, durchbohrte Voß das Himmelsgewölbe grade im Mittelpunkt (S. Stat. Theb. p. 197.). Durch dieß Loch ſchaut und donnert Jupiter. Wunderbare Beſtrebungen der Phantaſie bei den Dichtern der Vorwelt! Wir machen uns die Sache viel leichter, indem wir die Wolken conſolidiren. Bei uns ſitzt und wandelt Gott in den Wolken. Dies iſt die indiſch-orientaliſche Vorſtellung. Dieſe Vorſtellung iſt der Malerei günſtiger als der Plaſtik, ſo wie überhaupt der Kunſt der Modernen. Die ganze alte Kunſt verſchmäht den Nothbehelf der Wolken unter den Sitzen der Götter. Daher die Flugsſchritt, wenn ſie erſcheinen, nebſt den geflügelten Schuhen. Auch auf ihren Theatern hatten ſie keine Wolken, die in unſern Opern oft ſo viel Lachen erregen. Die Homeriſchen Olympier ſitzen nicht auf den Wolken, ſondern ὑπὸ χρυσέοισι νέφεσσι. Ilias XIII. 529. Doch ſehe man Voß in der Recenſion des Heyniſchen Homer A. L. Z. 1803. Mai, S. 363. Die vollſtändigſten Collectaneen über den theſſaliſchen Olymp giebt Volborth de Olympo, Gott. 1776. Die ſtufenweiſe Entwicklung des Begriffs Olymp ſiehe in Voß mythol. Briefen I. 27. S. 170. ff. und am deutlichſten zu Virgils Georg. III. 261. S. 587. „Alle Völker vom öſtlichſten Aſien bis zum weſtlichſten Europa, deren mythologiſche Geographie wir kennen, bilden die Erde wie eine Scheibe, das Land in der Mitte; und auf dem nächſten hervorragenden Berggipfel thront die Gottheit. So Zion, Olympus und wahrſcheinlich der Brocken in der altſaſſiſchen Mythologie, wie der ſiebenfach gewundene Götterberg in der alt-indiſchen Sage." Recenſ. von Buttmanns älteſter Erdkunde des Morgenlandes in der Jen. Allg. Lit. 1809. No. 140. Den Homeriſchen Olymp erläutert Heyne im VIIIten Excurs zum I. Geſang der Ilias S. 187—90.

§. 3. Die Stammtafel der 12 olympiſchen Götter beſchränkt ſich auf eine einzige Familie. Es iſt Jupiter nebſt einem Bruder, 3 Schweſtern, 3 Töchtern und 4 Söhnen. Warum waren aber gerade nur 12 Olympier? Es iſt aus Herodot II. 50 — 53. als ausgemacht anzunehmen, daß die Urbewohner Griechenlands, die pelasgiſchen Fetiſchdiener, noch nicht einmal Namen für ihre Fetiſche hatten. Dieſe gab das Orakel zu Dodona. Sie kamen, ſagt Herodot, von Barbaren. Sind das Aegypter oder Phönizier? Die aus Creta kommende Götterdynaſtie zeigt mehr phöniziſche als ägyptiſche Cultur, Bergbau, Metallurgie. Allein man brauchte auch einen Jahrkreis und in dieſem die 12 Himmelszeichen. Daß die zweite aus 12 Göttern beſtehende Götterordnung der Aegyptier nach Herodot die 12 Himmelszeichen ſind, leidet keinen Zweifel. S. Gatterer de Theogonia Aegypt. in den Commentt. Gott. T. VII. p. 25. seq. Die Zwölfzahl der olympiſchen Götter iſt alſo gewiß eine Kalenderidee (vergl. Wagners Mythologie S. 327.), obgleich der Grieche dieſe Ableitung nicht kannte. Wenn Plato im Phädrus p. 246. St. die Götter in eilf Haufen ziehen läßt, weil Veſta als die Zwölfte Haus hält, ſo kann er allerdings an die Ableitung gedacht haben; aber es iſt nicht nothwendig. Die zwölf olympiſchen Götter ſind die dii consentes der Römer. Siehe d'Arnaud de diis *παρέδροις* c. 6. 7. p. 25—35. Sie hatten in den älteſten Städten ihren gemeinſchaftlichen Altar. So zu Athen nach Thucyd. VI. 54., vergl. Herodot VI. 108. und auf dem Foro Romano ſtanden ihre vergoldeten Bildſäulen nach Varros Angabe de R. R. I. 1. 4. Schneider führt dort an, daß Stewech zu Arnob. p. 120. aus dem Farneſianiſchen Marmor zeige, daß jedem der zwölf Götter ein Monat zu-

geſchrieben werde, daß eben der Mai, der dort dem Apollo zukomme, in Plutarchs Numa dem Merkur zugetheilt ſei. Arnobius ſelbſt III. p. 123. ſagt, dieſe Götter wären parcissimae memorationis; ſo muß unſtreitig mit Urſinus ſtatt miserationis geleſen werden. Oft erſcheinen die eilf übrigen Götter als Aſſeſſoren des Jupiters bei Berathſchlagungen (consilium ſ. Burm. zu Ovid. I. Metam. 167.) und als Geſchworne bei Gericht. S. Burm. zu Ovid. VI. Metam. 70.

*) Die Kunſtdenkmäler, die uns den Cyclus der 12 Götter (δωδεκάθεος) noch aufbewahren, ſind auch für die Kunſtgeſchichte merkwürdig. Wir wiſſen aus einem Fragment des Hellanicus in den Scholien zu Apollon. Rhod. III. 1084, daß der von der Sündfluth gerettete Deucalion den 12 Göttern einen Altar errichtet haben ſoll, und am Propontis erbauten ihnen die Argonauten auch einen Altar, nach Apoll. Rhod. 532., vergl. Visconti zu Pio=Clement. Th. VI. S. 85. Auch erbaute man wohl den 12 Göttern früh ſchon einen gemeinſchaftlichen Tempel, ein Pantheon, wie den längſt in Ruinen verfallenen Tempel zu Thelpuſa in Arcadien, wovon Pauſanias berichtet VIII. 25. p. 424. An Altären, Candelaberbaſen, Tempelfrieſen wurden ſie unſtreitig häufig in Bildwerken angebracht. Die meiſten erhaltnen gehören zum älteſten (fälſchlich hetruriſch genannten) griechiſchen Styl. Hierher gehören das Puteal oder die marmorne Brunneneinfaſſung im Museo Capitolino T. IV. 22. mit 12 Göttern, die Ara aus dem Pallaſt Albani in Winckelm. Monumenti antichi n. 6. und die dreieckige Candelaberbaſis in der Villa Borgheſe, die Visconti am richtigſten abgebildet hat in der Hilfstafel B. zum Pio=Clementino Th. VI. Als Beweis, daß die 12 Götter ſtets mit den 12 Himmelszeichen und 12 Monaten in Verbindung ſtanden, gilt eine in den Ausgrabungen von Gabii gefundene Marmorſcheibe, an deren Rand die Köpfe der 12 Götter in Relief gebildet ſind, um welche unten ein Fries mit den 12 Himmelszeichen und den Attributen der Götter läuft (ſ. Visconti's Monumenti Gabini della Villa Pinciana n. 16. a. b. c.), womit die ſogenannten Bauernkalender,

ſowohl der vollſtändige vormals im Pallaſt Farneſe, mit den 12 Monatsbildern und den Bezeichnungen der Gottheiten für jeden Monat in Gruters Inscriptt. p. CXXXVIII. und in Graeve's Theſaurus Th. VIII. S. 21., als auch das Fragment beim Boiſſardus Th. III. S. 140. zu vergleichen ſind. Uebrigens laſſen ſich die hierher gehörigen Vorſtellungen der Kunſt, ſo weit ſie uns auch nur durch Zeugniſſe der Schriftſteller bekannt ſind, ſelbſt in Abſicht auf Zuſammenſtellung und Gruppirung lehrreich unterſcheiden. Erſt dann, als die 12 Götter gemalt wurden, traten ſie beim Göttermahl oder um den Thron des Jupiters verſammelt, aus der vereinzelten Hintereinanderfolge in gruppirte Verbindung, oder nach Levezow's feiner Eintheilung (über die Familie des Lycomedes S. 22. ff.) in dramatiſche Familiengruppen. So erſcheinen ſie auch noch auf der Albaniſchen und Borgheſiſchen Ara, und auf dem Capitoliniſchen Brunnenmarmor (Puteal), doch mit dem Unterſchiede, daß auf dem Capitoliniſchen Puteal und der Borgheſiſchen dreiſeitigen Ara die Stellungen in völliger Ruhe ſich finden, hingegen auf dem Bruchſtück der Albaniſchen Ara bei Winckelmann n. 6. die 8 abgebildeten Götter in gewaltigem Fortſchreiten (etwa zu einem Beſuch bei den Aethiopiern) gedacht ſind. Nur auf der Borgheſiſchen Ara ſind die 12 Götter in ungeſtörter Ordnung abgebildet. Hingegen auf dem Capitoliniſchen Monument tritt offenbar ſtatt der einen weiblichen Gottheit Hercules ein. Winckelmann hilft ſich dadurch, daß er ſagt, Ceres und Veſta wären oft für dieſelbe Gottheit gehalten worden. Er glaubt alſo, Ceres fehle. Allein viel wahrſcheinlicher läßt ſich die Sache umkehren. Man kann ſagen, Veſta fehlt, und die Antwort aus Plato's Phädrus geben: ſie hält indeß dem Vater Jupiter Haus! ἔνδον μένει. Auf dem Fragment der albaniſchen Ara tritt Dionyſus unter die 12 Götter, woher, wenn ſie die ganze Proceſſion noch hätte, wieder eine andere Gottheit fehlen müßte. Wahrſcheinlich fehlte Veſta oft auf dieſen gemeinſchaftlichen Vorſtellungen, und ſchon dadurch wurde der von manchen Archäologen mit Unrecht bezweifelte Umſtand motivirt, daß man die Veſta ſelbſt ſpäter faſt gar nicht bildete. Wenn uns doch Pauſanias etwas mehr als die bloße Anzeige gemacht hätte, daß er zu Megara die 12 Götter, ein Werk des Praxiteles ſah (I. 40. p. 153.), und daß im Opiſthodo-

mus des Ceramicus die 12 Götter gemalt geweſen (I. 3. p. 12.). Wir würden hier wahrſcheinlich im Werke des Praxiteles eine dramatiſche Gruppe und im Gemälde maleriſche Anordnung dieſes Gegenſtandes, ungefähr wie auf der 4ten Seite des capitoliniſchen Altars, wo Jupiter auf dem Throne ſitzt, umgeben von allen übrigen Olympiern, zu bewundern Gelegenheit haben.

I. Schmaus im Saale des Vaters. Hebe, Ganymed.

§. 1. Das Haupt der Familie, der Hausvater, verſammelt im heroiſchen Zeitalter der Griechen ſowohl die Söhne mit den Schwiegertöchtern als die Töchter mit den Eidamen um ſeine Wohnung. Da aneinander hängende Zimmer und Stockwerke hier noch nicht gedenkbar waren, ſo bauete ſich jeder Sohn oder Schwiegerſohn ein eignes Häuschen im gemeinſchaftlichen Hofbezirk. So haben in Priamus Reſidenz in Troja alle 50 Söhne und 12 Eidame des Königs der Reihe nach ihre Gemächer, Logen (*οἶκοι, θάλαμοι*). Ilias VI. 243. ff. Alle Tage iſt Familientafel, wo ſich alles im großen Verſammlungs- und Eßſaal in der Mitte des Hauptgebäudes einfindet. Nach einem etwas vergrößerten Maaßſtab dachte man ſich auch die Olympier eben ſo um die Reſidenz des Vaters Zeus in eigenen Wohnungen (**Lodges**) angeſiedelt, auf verſchiedenen Spitzen oder Abſätzen der Himmelsburg (denn man dachte ſich den Olymp als einen vielzackigen, vielgebogenen, *πολυδείραδα, πολύπτυχον*. Man ſehe Ilias I. 499. XX. 5.). Auf dem höchſten Gipfel wohnt Zeus mit der Juno, und da iſt auch die große Halle, der Audienzſaal, der zugleich Speiſeſaal iſt. Ilias I. 533. 596. Dort ſchmauſen ſie täglich ihr ambroſiſches Nectarmahl. Wenn Zeus in ihre Mitte tritt, erheben ſie ſich alle ehrerbietig von ihren Thronen, Ilias I. 533.

Beim Gaſtmahl beſorgt Vulcan, was die Herolde bei den Königen thun, das Geſchäft des Mundſchenken; Apoll mit den Muſen, was Phemius und Demodocus am Hofe des Ulyſſes und Alkinoos thun, die Unterhaltung durch Saitenſpiel und Geſang. Bei Sonnenuntergang gehen die Olympier ſchlafen, ein jeder in ſeine Wohnung. — In eben dem Saal wird auch täglich gerathſchlagt. Denn ſo wie beim Phäakenkönig Alkinoos die Stammfürſten (βασιλῆες) täglich zuſammenkamen und Rath hielten und ſchmauſten (Odyſſ. VII. 99.): ſo die olympiſchen Götter in der Halle des Vaters. Zuweilen werden aber auch allgemeine Götterverſammlungen angeſagt, die die Stelle der Volksverſammlungen auf der Erde vertreten. Dazu beruft Themis, Ilias XX. 5. ff. Eine reiche Quelle witziger Parodieen für Lucian und Wieland in ihren Göttergeſprächen.

*) Voß hat zur Odyſſee eine Grundzeichnung eines homeriſchen Königspallaſtes gegeben. Allein man wünſchte auch einen Grundriß vom Pallaſt des Priamus nach Ilias VI. Einiges hat Heyne vorgearbeitet in den Anmerkungen zur Ilias Th. V. S. 239 — 41. Die Anwendung auf die olympiſche Himmelsburg iſt leicht gemacht. Die Götter wohnen auch auf den Höhen des himmliſchen Olympos in kleinen Palläſten um den großen des Zeus herum. Die Vorſtellung, daß dies nur einzelne Kammern oder Gemächer geweſen im großen Wolkenpallaſt des Zeus (S. Heyne zu Virgils Aen. X. 1. und zu Homer Th. IV. S. 188.), iſt zu eng. S. Voß in der Allg. Lit. Zeit. 1803. Nr. 102. 103. Sie wohnen in geſonderten Häuſern. Spätere Dichter ſchmücken dieß weiter aus. S. Theocrit XVII. 26. ff. Ovid. I. Met. 170. Statius I. Theb. 197.

**) Da in der homeriſchen Heroenwelt noch alles rechts und links an den Wänden der großen Halle auf Thronen ſitzt (Odyſſ. VII. 95. Feith. S. 360. f.), ſo ſitzen auch im Homer die Götter noch beim Gaſtmahl in eben dieſer Ordnung. Allein ſpäter nahmen die ioniſchen

Griechen und von da auch die übrigen die bequemere Sitte des Liegens auf Tiſchbetten an. Natürlich wurde nun auch dieſe Sitte auf den olympiſchen Götterſchmaus übergetragen. In der berüchtigten Göttermaskerade des Cäſar Octavianus, wo er die Rolle des Apollo ſpielte (S. Triſtan Commentt. Hist. T. I. p. 79.), lagen die Götter ohnſtreitig zur Tafel. Sueton. Aug. 70. So rühmt Horaz III. Od. 3. 11. daß Auguſt unter den Göttern zur Tafel liege, und ſo malt uns ſchon Apulejus VI. Metam. p. 125. ed. Pric. das Hochzeitmahl des Cupido mit der Pſyche. So hat es Giulio Romano nach Raphaels Zeichnung nachgemalt. Da übrigens bei den Gaſtmählern der Alten eine ſehr beſtimmte Rangordnung im Liegen auf den Tiſch-Sophas beobachtet wurde (Plut. Symp. I. 3. T. III. p. 500. Wytt. zu Horaz II. Serm. 8. 20. Ciaccon. S. 44. ff.), ſo fand dieß auch bei den Göttern ſtatt; Zeus in der Mitte, Juno ihm im Schooße, Minerva über ihm. Dieß wurde bei dem Gaſtmahl nachgeahmt, wo die Septem viri Epulonum das Mahl den 3 Göttern (diis magnis) im Capitol zubereiteten, worauf wohl das Lectiſternium auf einer Familienmünze des Coelius Caldus (ſ. Thesaur. Morell. p. 102.) bezogen werden kann. Statt der Juno und Minerva ſind rechts und links Trophäen. Die Decenz forderte, daß die Frauen ſaßen. S. Orſini zu Ciaccon. S. 246. Aus dieſer Tiſchordnung im Olymp kommt nun auch der Begriff der 3 capitoliniſchen Götter, wo Minerva rechts, Juno links ſitzt, z. B. auf einer Münze des Antoninus Pius in numis aereis max. Reg. Gall. tab. 6. und Ryck. de Capit. c. 13. p. 166. f.

***) Die Götter genießen keine gröbern Nahrungsmittel, ſondern eine Quinteſſenz von Milch (Ambroſia) und Honig (Nectar). S. Odyſſ. V. 195. Beides iſt eine Wohlgeruch duftende Flüſſigkeit. Beides zeigt ſeiner Ableitung nach das an, was Unſterblichkeit giebt, wenn wir die alten Grammatiker hören. Doch hält Hemſterhuys zu Lenneps Etymol. S. 600. es wohl mit Recht für ein orientaliſches Wort. Daher ruft der Cyclop beim Schlürfen des Weins: das iſt Ambroſia und Nectar! Odyſſ. IX. 359. Vergl. Heynes IX. Excurs zur Ilias I. S. 190. Man erinnere ſich nur, daß die Griechen das Trinken bei ihrem Sympoſium fürs Weſentliche hielten.

Erſt ſpät läßt man die Götter auch die Quinteſſenz des gebratnen Fleiſches (den Fettgeruch, *κνίσσα*, nidor, der in Homer **nur** emporſteigt, Il. I. 317.) wirklich einſchnüffeln oder den Vulkan die Küche beſorgen: „Vulcanus coenam coquebat.” Apul. VI. Metam. p. 125. Daher haben die Götter auch nur Blutwaſſer (*ἰχώρ*, ſ. Foes. Oecon. Hippocr. s. v.) in den Adern; Ilias V. 340. mit Heyne's Bemerkung. Dieß iſt für die Idealiſirung der Götterformen in der Plaſtik der Alten von Wichtigkeit. Der Götterkörper hängt nicht von Verdauung ab. Daher darf der Unterleib nie ausgeſtopft, obwohl völlig ſein, die Muskeln angedeutet, aber nicht hervortretend, ꝛc. Man denke an den Torſo des vergötterten Herkules. S. Winckelmanns Werke II. 276. Der Einfluß der Nahrungsmittel iſt von jeher anerkannt worden. S. Coray discours préliminaire zu Hippocrates T. I. p. XII. sq. Man denke ſich das Blut der von Vegetabilien lebenden, ſanften Hindus und des fleiſchfreſſenden Engländers in Calcutta. Zum Nectar gehört Wohlgeruch (*οἶνος ἀνθοσμίας*) und Süßigkeit. Eine merkwürdige Stelle iſt das Fragment des Ariſton beim Athenäus II. 8. p. 147., wo erzählt wird, daß man um den Olymp in Lydien eine Art Trank bereite aus Wein, Honig und Blumen, den man Nectar in jenen Gegenden nenne.

§. 2. Da die Götter nicht aßen, ſondern nur ambroſiſchen Nectar ſchlürften, ſo hatten auch die Köche und Fleiſchvorſchneider dort nichts zu thun. Wenn in Raphaels Göttermahl in der Farneſina demohngeachtet Vulcan den Speiſemeiſter macht, ſo iſt dieß in Gemäßheit der Stelle des Apulejus (VI. Metam. p. 125. „Vulcanus coenam coquebat”) eine Art von Traveſtirung, die wohl ſchon in den römiſchen Pantomimen vorgekommen ſein mag. — Allein um ſo nöthiger war ſchon im Homeriſchen Götterſchmaus der credenzende Mundſchenk. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß man dieß Amt zuerſt dem Mercur zuſchrieb. Er iſt der Vorſteher der Herolde und dieſe bedienen beim Homer die Heroen aus der Weinſchale, oder dem Miſchkrug (crater).

So erſcheint er, nach Winckelmanns und Viſconti's Erklärung, auf einem Barberiniſchen Candelaber im **Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 4.** †). Nach dem ächt Homeriſchen Begriff haben die Götter eigentlich gar keinen beſtimmten Mundſchenken. Wer eben Luſt hat, giebt den Becher herum (*δέχεσθαι, δεξιοῦσθαι,*) oder ſchöpft Nectar aus dem Krug und bringt ihn dem Gott, dem er eben zutrinken will. So Vulcan der Juno und den übrigen Göttern in einem Anfall von Luſtigkeit, Ilias I. 584. ff. Da aber in dem vergeiſtigten Ambroſia- und Nectargenuß der Götter der Hauptbegriff liegt, daß ſie eben dadurch der ewigen Jugend und Unſterblichkeit theilhaftig werden (S. Theocrit. XV. 108. Quint. Smyrn. VI. 424. Hemſterhuys zu Lucian. T. I. p. 212. „Porrecto ambrosiae poculo, sume, inquit, Psyche, et immortalis esto." So Mercur zur Pſyche beim Apulejus VI. Metam. p. 125.), ſo lag der Gedanke ſehr nahe, die perſonifizirte Jugend, Hebe, Juventas, dieſen Saft der ewigen Verjüngung den Göttern reichen zu laſſen, und ſo erſcheint ſie als Mundſchenkin wirklich, Ilias

---

†) In Lucians Göttergeſprächen XXIV. p. 275. klagt der viel geſchäftige Gott ausdrücklich ſeiner Mutter: *πρὶν τὸν νεώνητον τοῦτον οἰνοχόον ἥκειν καὶ τὸ νέκταρ ἐγὼ ἐνέχεον.* So als Mundſchenk führte auch Sappho in ihren Liedern den Mercur ein in einem Fragmente, das Athenäus dreimal anführt. S. Schweighäuſ. zu Athen. T. III. p. 64. Winckelmann, der dieſe Bemerkung macht, Description du Cabinet de Stosch, p. 59. beruft ſich auf das Relief des Barberiniſchen Candelabers, auf welchem Mercur noch mit einer Schale gebildet, mithin als Mundſchenk der Götter anzuſehen ſei. Man ſehe die Abbildung im Museo Pio-Clementino, T. IV. tav. IV. und die Bemerkung des Abbate Marini in dem Giornale di Pisa 1771. T. III. part. V. p. 159. (das Viſconti anführt p. 7.), wo der Hermes *οἰνοχόος* ausführlicher erklärt wird. Mir ſcheint Viſcontis zuletzt geäußerte Meinung, daß dort der die heilige Sprache und Opfergebräuche ſtiftende Mercur gemeint ſei, weit vorzüglicher.

IV, 3. 4. wenn anders, was wohl noch in Zweifel gezogen werden könnte, dieſe Verſe ächt ſind. S. **Heyne Animadv.** T. I. p. 553. †). Indeß gründet ſich doch vorzüglich auf dieſe Stelle die ganze Fabel der Hebe. Selbſt die Vorſtellung, wo die Hygiea mit der Schale gebildet wird, womit ſie den Heildrachen füttert (z. B. in der ſchönen Gruppe im **Pio-Clementino** T. II. tav. 4. wo ſie neben dem ſitzenden Aesculap ſteht), iſt nur eine neue Anwendung der Ambroſiaſchale ††). Schwerlich dürfte ſich ein Monument aus dem frühen griechiſchen Alterthum auffinden laſſen, wo Hebe den Göttern die Nectarſchale bietend vorgeſtellt war †††), man müßte denn einige noch immer zweideutige Vaſengemälde dahin rechnen wollen. Aber eine Lieblingsvorſtellung der alten Steinſchneider und Maler wurde die dem Adler

---

†) Ich halte mich für überzeugt, daß es eigentlich geheißen hat im zweiten Vers: *μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥρη*, daß aber ein ſehr alter Diaſkeuaſt *Ἥβη* dafür geſetzt und nun auch den dritten und vierten Vers eingeſchoben hat. Nur in dieſer einzigen Stelle miniſtrirt Hebe und die wahre Lesart hat Apollon. im Lexico s. v. *μετὰ* aufbewahrt.

††) Zu andern Zeiten ſchenkt Harmonia den Göttern den Nectar ein, nach einer Stelle des Alexandriner Capiton in den Eroticis, die Athenäus anführt, X. p. 425. c. oder c. 25. p. 55. So darf es alſo auch dem Rafaeliſchen Götterſchmaus in der Farneſina nicht als ein Verſtoß angerechnet werden, daß dort Bacchus ſelbſt den Nectar durch Amoretten vertheilen läßt.

†††) Der in Knabenliebe verbuhlte Charikles ſagt dort, indem er ſich die Knabentheile (*τὰ παιδικά*) der Knidiſchen Venus beäugelt: in ſolcher Schönheit kredenzt Ganymed dem Zeus den Nectar; *παρὰ μὲν γὰρ Ἥβης διακονουμένης πότον ἐδεξάμην*, Luciani Amores 14. P. II. p. 413. Dieß iſt Alles, was von der Hebe im Lucian vorkommt. Raspe irrt alſo, wenn er, ſo wie Bayle s. v. Ganymède, eine bekannte Erzählung von einem Falle der Hebe beim Einſchenken, die zuerſt beim Boccaccio vorkommt, auf Rechnung Lucians ſchreibt in den Erklärungen zu Tassie's Catalogue Nr. 1307. p. 111. Dieß Geſchichtchen kommt weder beim Lucian, noch ſonſt bei einem Alten vor; es iſt aber ächt-griechiſch erfunden.

liebkoſende und Nectar darreichende Jugendgöttin. Man kann übrigens auch in der Fabel der Hebe die Schickſale unterſcheiden, die das weibliche Geſchlecht in verſchiedenen Zeitaltern unter den Griechen erfuhr. Im heroiſchen Zeitalter kommen die Frauen noch in die Männergeſellſchaft und zum Schmaus, ja Helena ſchenkt den Gäſten ſelbſt den ſchmerzſtillenden Trank ein, Odyſſ. IV. 221. vergl. Lenz Geſchichte der Weiber im heroiſchen Zeitalter, S. 34. Da kann alſo noch Hebe die Götter bedienen. Bald kam aber aus Jonien herüber die aſiatiſche Sitte des Liegens bei Tiſche. Die Decenz erlaubte nun nicht mehr bei Gelagen und feſtlichen Schmäuſen den Frauen gegenwärtig zu ſein (doch machten die doriſchen Völkerſchaften immer mehr Ausnahme davon und geſtatteten den Frauen größere Freiheit; man leſe, um dieſen Contraſt zu fühlen, die Lyſiſtrata des Ariſtophanes; zu dem doriſch-äoliſchen Stamm gehört auch die urſprüngliche Römer-Colonie und die dort verfaſſungsmäßige größere Freiheit der Weiber †). Was alſo in den Gaſtmahlen der Griechen nicht mehr ſtatt fand, war nun auch mit den Vorſtellungen, die man von dem Gaſtmahle der Götter hatte, unverträglich. Jetzt warteten dem üppigen Griechen junge und ſchöne Sclaven auf. Eine alte Sage (urſprünglich eine cretenſiſche, **Plato de Legg. I. T. VIII. p. 28. Bip.**) verwandelte die poetiſche Phraſe Homers **Ilias XX. 234.** die nichts ſagt, als Ganymed war ſehr ſchön, in die ſpätere erotiſche Vorſtellung. Jupiter wird nun ſelbſt der Adler, der den ſchönen Knaben raubt; Ganymed, der

---

†) *πάντα τοὺς Αἰολεῖς μιμούμενοι*, ſagt Athenäus X. p. 425. a. von den Römern, *ὡς καὶ κατὰ τοὺς τόνους τῆς φωνῆς*. Auf Römiſchen Denkmälern ſehen wir Frauen ſitzend neben den zu Tiſche liegenden Gatten; ſ. **Zoega bassiril. T. I. Nr. XXXVI. p. 166.** ff.

Geſpiele Amors (Hemſterhuys zu Luc. D. D. IV. p. 211.), wird ein Vorbild aller geliebten Knaben der alten Welt bis auf Adrians Antinous herab (S. Levezow über den Antinous S. 111.), und in einer doppelten Handlung 1) im Moment der Entführung, 2) im Spiel mit dem Adler des Zeus, ein Gegenſtand vielfach gehäufter und noch jetzt in großer Zahl vorhandener alter Kunſtwerke.

*) Hebe auch Ganymeda (bei den Phliaſiern in uralter Sprache, Pausan. II, 13. p. 226. Vergl. Visconti Pio-Clementino T. II. p. 68.) erſchien wohl ſehr ſelten in alten Kunſtwerken ganz allein, als einzelne Statue u. ſ. w. In ihrem Tempel bei den Phliaſiern fand Pauſanias gar keine Bildſäule von ihr. Doch hatten ſie Naucydes und Praxiteles auch zur Juno geſtellt; Naucydes vor Mycenä im Jupitertempel bei Pausan. II. 17. p. 239. Noch intereſſanter ſcheint die Vorſtellung des Praxiteles im Junotempel zu Mantinea geweſen zu ſein, wie ſie Pauſanias andeutet VIII. 9. p. 374. *Juno ſaß auf* dem Throne, Minerva und Hebe ſtanden auf beiden Seiten des Thrones. — Man findet ſie faſt immer nur in zwiefachem Verhältniß, entweder als Braut oder Frau des Hercules (davon weiter unten); oder mit Jupiters Adler beſchäftigt. Da ſich die letztere Vorſtellung ſehr häufig auf geſchnittenen Steinen findet; ſo dürfte die Muthmaßung erlaubt ſein, daß mancher Grieche und Römer eine geliebte Sclavin als Hebe, ſich ſelbſt aber als Adler dachte und abbilden ließ. Doch könnten auch Vorſtellungen, wie auf dem Stein, den wir in Tassie's Catalogue abgebildet finden Pl. XXII. 1307. wo Hebe mit der Schale vor dem thronenden Jupiter ſteht, einer ähnlichen Idee ihre Entſtehung zu danken haben. Geht man die Sammlungen von Lippert I. 45. ff. Winckelmann p. 59. No. 174. 75. und in Tassie's Catalogue No. 1274—1324. mit einiger Aufmerkſamkeit durch, ſo bewundert man die Mannigfaltigkeit, mit welcher dieß Spiel mit dem Adler von den Alten vorgeſtellt wurde. Die einfachſte Idee iſt, wo die ſtehende oder ſitzende Hebe dem wirklich genießenden Adler die Schale ganz unſchuldig vorhält, wie in Lipperts Dactyliothek I. 40. wobei aber doch ſchon die Feinheit angebracht iſt, daß der

Adler zugleich mit der einen Kralle die Schale zu erfaſſen ſucht. Neue Verfeinerung iſt es, die Hebe ſpielend mit dem Adler vorzuſtellen und zwar entweder neckend, indem ſie die Schale zu verweigern ſcheint, Lipp. III. 39. alſo rein naiv, vergl. den von Gori Mus. Florent. I. 56. 7. mißverſtandenen Stein, wo der zu den Füßen der Hebe ſtehende Adler mit dem Schnabel an dem untern Theil ihres Gewandes pickt, vergl. Lipp. III. 142.; oder rein ſentimental, indem Hebe ihn ſtreichelnd zum Kuß aufzufordern ſcheint, wie auf dem Stein in der Stoſchiſch. Sammlung, Descript. par Winckelmann p. 59. No. 174. und in Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXVIII. Man kann noch weiter gehen und dem Kopf der Hebe eine anſchmiegende Stellung geben, wie dieß von neuen Malern geſchehen iſt. Berühmt iſt Unterbergers Hebe mit der dreifachen Beleuchtung. Ein Muſter des ſchlechten Geſchmacks aus den ſpätern römiſchen Zeiten ſehe man in Tassie's Catalogue pl. XXII. 1307. Uebrigens wird durch dieſe Adlerfütterung auch das Sprüchwort der Alten: aquilae juventus (S. zu Terent. Heaut. III. 2. 10.) allein richtig zu erklären ſein.

**) Hebe hieß bei den Römern Juventas, Cic. I. N. D. 40. Sie hatte nach einer alten Sage ihre Niſche auf dem Capitol. S. Ryck. de Capit. c. 14. p. 179. Als eine ganz bekleidete Figur, die mit der Rechten Weihrauchkörner ſtreut, in der Linken die Schale mit dem Saft der Verjüngung hält, erſcheint ſie auf Münzen M. Aurels, Tristan Comment. Hist. T. I. p. 626. Alles hierher gehörige bei Eckhel D. N. V. T. VII. p. 45. Sie diente als JUVENTA IMPERII zur ſchmeichelnden Hofallegorie unter den ſpätern Kaiſern. Schon Servius Tullius hatte ihr eine Kapelle geweiht, wo jeder, der die togam virilem empfing, ſich löſen mußte, Dionys. *Ἀρχ.* IV. 15. p. 676. Reisk.; ſo wurden, wenn kaiſerliche Prinzen ihren Bart und die togam praetextam ablegten, eigene Spiele, Juvenalia, auch Ludi privati genannt, ihr zu Ehren gehalten. Lips. zu Tacit. Ann. XIV. 15. Doch ſcheint aus den Stellen, die Lips. l. l. anführt, hervorzugehen, daß der Tag, wo der Bart abgelegt wurde, ſpäter war als der dies tirocinii.

***) Das Charakteriſtiſche des Ganymedes iſt weibliche Zartheit, aber auf der einen Seite knabenhafter, auf der andern idealiſirter (denn

er iſt ein Gott) als im Paris (mit dem er oft verwechſelt wurde), Adonis und Narciß. Vom Paris iſt er durch größern Mangel des Gewands, vom Adonis und Narciß durch die phrygiſche Mütze zu unterſcheiden. Er gehört zu den Statuen, die aus Weichlichkeit die Füße über einander geſchlagen haben (wie beim Bacchus, Apollo, Meleager u. ſ. w.). S. Winckelmann Storia V. 3. 10. Th. I. S. 333. ff. Die erſte Vorſtellung in der Ganymedes-Fabel iſt ſeine Entführung durch den Adler. Man findet dieſe Idee auf dreierlei Art ausgeführt: a) mit Härte gegen den ſchönen Knaben. So auf einer Münze von Ilium (wo Ganymed ein Haus-Typus iſt) im Museo Arigoni, Eckhel D. N. V. T. II. p. 484. Da ſchleppt der Adler den Knaben bei den Haaren. Rembrands Idee auf der Dresdner Galerie! Dieß war offenbar die früheſte Idee. Der Charakter der alten Bildner iſt Heftigkeit, Gewaltſamkeit, höchſte Kraftäußerung. Rembrand ſah ohne Zweifel einen Knaben, der eben über einen erhaltenen Schlag zu weinen anfangen wollte, gleichſam in den Geburtswehen des Heulens. Da fiel ihm ein, du könnteſt dieß zu einem Ganymed brauchen. Man hat eine Statue, wo Ganymed wirklich ſchwebend gedacht wurde. Da mußte die Figur an der Decke aufgehangen ſein. Das war wirklich mit einem berühmten Bilde der Fall, das ſich in der Bibliothek von St. Markus befand. S. Wright Observations, p. 60. Statue di St. Marco T. II. tav. 7. b) mit möglichſter Schonung (indem man den verliebten Gott ſelbſt im Adler dachte). Ein berühmtes Muſterbild hatte Leochares, ein Erzgießer im Zeitalter Philipps von Macedonien, aufgeſtellt „parcens ungulis etiam per vestem" ſagt Plinius XXXIV. 19. s. 17. Eine herrliche Copie davon aus Carariſchem Marmor reſtaurirte Pacetti, aus deſſen Kunſtwerkſtätte ſie ins Pio-Clementino kam. S. Guattani Monumenti 1786. Giugno T. 2. p. 47. und Pio-Clementino T. III. tav. 49. Eine andre Copie befand ſich in Venedig im Vorſaal der Markusbibliothek, in Zanetti Statue T. II. tav. 7. Ganymed hält hier den Hirtenſtab. Die Syrinx liegt vor ihm. Zur Seite der bellende Hund, ganz wie in Virgils Stickerei V. Aeneid. 252. Dieſe Vorſtellung iſt häufig auf Gemmen und Münzen nachgeahmt worden. S. Maffei Gemme antiche T. II. No. 28. (da liegt auch ein umgeſtürztes Gefäß), Stoſch Dactylioth.

von Schlichtegroll, Th. I. pl. 39. (da bellt der Hund) vergl. Lipp. I. 42. III. 41. Tassie's Catalogue No. 1336 — 45. c) Ganymed ſitzend auf einem Adler. Lipp. I. 43. Dieß könnte auch auf ſeine Apotheoſe oder auf den Cataſterismus als Waſſermann im Zodiacus bezogen werden. In Theocrits Adoniazuſen XV. 124. tragen zwei Adler den Ganymed empor. Eine wahrhaft alexandriniſche Eleganz! — Dieſer Raub iſt auch häufig von neuen Künſtlern ausgeführt worden. Berühmt iſt eine Zeichnung von Michel Angelo. Die zweite Vorſtellung giebt uns den Ganymed im Olymp dem Adler Nectar reichend oder liebkoſend. Dahin gehört der Ganymed aus dem Pallaſt Lancelotti, den Winckelmann anführt, Storia Tom. I. p. 334., dahin gehören zwei Statuen des Ganymed im Pio-Clementino T. II. tav. 35. 36. Die auf tav. 35. abgebildete iſt die ſchönſte Ganymed-Statue, und iſt unter der Benennung des Ganymed des Pallaſtes Veroſpi bekannt. S. Winckelmann Descript. du Cab. de Stosch p. 58. Nr. 165. Eine Copie davon befand ſich im Pallaſt Lancelotti, die Winckelmann belobt Storia delle Arti, T. I. p. 334. ſie aber fälſchlich für einen Paris hält. Vergl. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. II. p. 68. Not. d. Eine andre Statue befand ſich in der Villa Medici, wo Ganymed den auf einem Felſen ſtehenden Adler liebkoſet. S. Perrier pl. 60., darnach ein geſchnittener Stein bei Lippert I. 47. Tassie pl. XXIII. 1353. Der Ganymed in der Florentiniſchen Galerie (Museum Florent. T. III. tab. 5.) iſt eine bloße Reſtauration des Benvenuto Cellini, der einen alten Tronk zum Ganymed ergänzte, wie er ſelbſt erzählt Vita di Benvenuto Cellini p. 265. oder Th. II. S. 155. der Ueberſetzung von Göthe. Es war eigentlich der Tronk eines Apollo. S. Göthe zu Benvenuto Cellini Th. II. S. 314. Das deutungsvolle Relief im Pio-Clementino V. 16. Visc. p. 31. Die berühmteſte Gemme iſt die im Cabinet des Herzogs von Orleans, wo Ganymed den Haſen hält. Pierres gravées du D. d'Orléans T. I. p. 49. Es giebt aber eine ganze Zahl derſelben, beredte Zeugen der Neigung zu ſchönen Knaben bei den Griechen und Römern, z. B. Maffei II. 29. bei Mariette I. 32. Stoſch Dactyliothek von Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXII. Die ſitzende Stellung iſt die weichlichere. Die modernen Steinſchneider verrathen ſich auch hier ſchon durch Wolken und

Ueberladung von Nebendingen. Eine ganz beſondere Idee giebt eine kleine Bronze im Gori Mus. Etrusc. T. I. tab. 54., wo der Genius des Bacchus, der kleine Acratus, als Ganymed von einem Schakal getragen, auf der Schulter des Bacchus knieet, und ihm, dem er mit der einen Hand den Kopf hier zurückzieht, aus einem gutturnium Wein in den Mund gießt. Die Unterſchrift lautet komiſch genug: Bacchus consecratus humidae naturae auctor! — In der Dresdner Galerie beſitzen wir einen ſchönen Tronk, der einem Ganymed zugehört zu haben ſcheint, im 3ten Zimmer Lit. D. S. Lipſ. Beſchreibung, S. 198. Le Plat. pl. 109. Da heißt er Apollo. Er hat die Füße über einander geſchlagen, hält den linken Arm in die Höhe. Darin ſcheint er die Schale gehabt zu haben. Vergleicht man damit die einſt in Herculanum (nicht in der Tiber) gefundene, dann von Clemens XI. an den Prinzen Eugen geſchenkte, aus deſſen Verlaſſenſchaft vom Könige v. Preußen gekaufte Statue, die Levezow neulich als einen Betenden erklärt hat: de Iuvenis adorantis signo, Berl. 1808., ſo wird man zweifelhaft, ob nicht dieſe Bronze doch, wofür ſie Levezow ſelbſt früher hielt, für einen Ganymed zu halten ſei, obgleich auch Visconti im Catalog Nr. 36. ihn für einen jungen Athleten erklärt. S. Levezows Abhandlung im Freimüthigen 1803. Nr. 17. Es iſt aber doch eigen, daß was Levezow in der lat. Abhandlung S. 7. für die Miene des Bittenden und Betenden halten mußte, andere für die Gebärde der Zärtlichkeit halten konnten. Sollte aber Andacht und Zärtlichkeit pathognomiſch nicht ſehr verwandt ſein? — Ueber den Winckelmann mit einem Gemälde geſpielten Betrug ſ. Fernows kurzen Abriß von Winckelmanns Leben in den Werken Th. I. S. XXXI.

II. Zeus ſchlichtet Familienzwiſt. Brautvater.

§. 1. Dem Familienvater kam es zu, den oft entſtehenden Zwiſt zwiſchen einzelnen Gliedern der Familie patriarchaliſch zu vermitteln. Im Homer verklagen einander die Götter beim Vater Zeus und bringen ein jeder ſein Anliegen vor ihn, z. B. Neptun in der Odyſſee XIII, 126. ff. Einige dieſer Zwiſtigkeiten, wie ſie Jupiter ſich vortragen läßt, ſind auch

Gegenſtände der bildenden Kunſt geworden. Dahin gehört die Klage der Demeter, Ceres, wegen der von Pluto entführten Proſerpina. Ovid. V. Met. 514. Ein großer (5½ Zoll hoher) Onyx im Beſitz des Herzogs von Gotha zeigt uns die jammernde Mutter vor dem Throne des Zeus ſtehend und des Herrſchers Entſcheidung anhörend. Unſtreitig nach einem alten Gemälde eines großen Meiſters iſt die Vaſenzeichnung copirt auf einer der ſchönſten noch vorhandenen Vaſen im Beſitz des Fürſten Stan. Poniatowski, die Visconti beſonders erläutert hat: **Le pitture di un antico Vaso fittile appartenente al Principe St. P. esposta da E. Q. Visconti. Roma 1794. fol.** Die Vorderſeite dieſer Vaſe enthält in zwei Reihen oben eine Handlung im Olymp, unten eine zu Eleuſis auf der Erde. Oben thront Zeus mit dem Scepter, auf welchem der Adler angebracht iſt, und mit einer Bewegung der rechten Hand die Verwunderung andeutend. Ihm zur Linken ſteht die aus der Unterwelt durch Mercur, der zur Rechten ſpricht, herbeigeführte Proſerpina mit einer Dienerin, in der Visconti die Frühlings-Hora erblickt. Vergl. den Homeriſchen Hymnus auf die Ceres V. 448. ff. — Eine andere Berathſchlagung oder Beilegung eines Zwiſtes finden wir auf einer prächtigen, aber beſchädigten Vaſe abgebildet, die in Tiſchbein's Engravings T. III. pl. 1. 2. vorkommt. Unten iſt der Amazonenſtreit des Theſeus und der Hippolyte in Attica. Oben thront Jupiter. Ihm zur Seite ſteht Juno; daneben ſitzen Minerva und Venus nebſt andern Göttern, deren Figuren aber ausgelöſcht ſind.

*) Es iſt merkwürdig, daß ſowohl auf dem Gothaiſchen Onyx, als auf der Poniatowskiſchen Vaſe Zeus mit dem Olivenkranz gekrönt erſcheint. Denſelben hatte Phidias ſeinem Zeus gegeben. Pauſan. V,

II. p. 44. So fordert es die Beziehung auf einen patriarchaliſchen Friedensfürſten, deſſen mit der Themis erzeugte Tochter ſelbſt die Friedensgöttin, Irene, iſt, Apollod. I. 3. 1. So hat Zeus auch auf beiden Vaſenabbildungen einen Siegelring am Vorderarm in einem Armband befeſtigt. S. Visconti p. VII.

§. 2. Die Familienväter verkauften (**Aristot. Polit. II. 6. S. Perizon. in Dissertt. Triade p. 112.** ff. zu Aelian. V. H. IV. 1.) und verlobten ihre Alpheſiböen oder mannbaren Töchter. Auch als Brautvater erſcheint Zeus in der Vermählung der Hebe mit dem vergötterten Hercules. Seine durch alle Acte durchgeführte Vergötterung gab den bildenden Künſtlern unter andern einen willkommnen Stoff, den Vater Zeus dabei als Hochzeitsvater eine Rolle ſpielen zu laſſen. Eines der ſchönſten Vaſengemälde in der zweiten Hamilton'ſchen Sammlung, Tiſchbein's **Engravings IV. 25.** bildet den Zeus im Act der väterlichen Einſegnung. Auf dem Throne ſitzend und mit dem Königsſcepter verſehen, hält er ein großes Füllhorn auf ſeinem Schooß. Vor ihm ſteht, die Hand zum Empfang ausſtreckend, der verjüngte Hercules. Hinter ihm die entſchleierte Hebe. — Man kann annehmen, daß die ſpäter bei den Römern ſo heilig gehaltene Vermählungsſitte durch die Gabe des geröſteten Korns, die als die heiligſte Art der Heirath galt, die Confarreation (**Plin. XVIII. 3. s. 3. „In sacris nihil religiosius confarreatione erat,"** vergl. die Hauptſtelle beim Dionyſ. *Ἀρχ.* **II. 25. p. 287. Reisk.**†)

†) Die Confarreation war die heiligſte und unauflöslichſte Ehe ἐξ ἱερῶν νόμων. Offenbar kam dabei eine ſymboliſche Handlung ins Spiel; welche, kann Grupen de uxore Romana (der die Materie mit möglichſter Ausführlichkeit behandelt) nicht beſtimmen. S. c. 4. §. 8. 9. p. 127. ff. Plinius ſagt, es ſei farreum der Braut vorgetragen wer-

nur Nachahmung dieſer Vorſtellung ſei, wie es einſt Jupiter gemacht, als er ſeine Töchter vermählte. Darum tritt auf mehrern römiſchen Denkmälern, die dieſen Heirathsact vorſtellen, der **Flamen Dialis**, als Repräſentant des Zeus, zwiſchen Braut und Bräutigam. — Auch erzählte man viel von den Geſchenken, die Zeus ſeinen verheiratheten Töchtern zur Morgengabe (*ἀνακαλυπτήρια*, ſ. Hotoman de vet. rit. nupt. c. 14. p. 273. zu Heſych. Th. I. c. 325. 14.) geſchenkt habe. So gab er, nach einer alten Sage, der endlich mit dem Pluto rechtmäßig vermählten Proſerpina nicht nur ganz Sicilien, ſondern auch Theben und Cyzicus. S. Weſſeling zu Diod. V. 2. Vol. I. p. 331. Daher die Proſerpina, die *Κόρη*, auf ſo vielen Münzen von Syracus und Cyzicus. S. Eckhel D. N. V. T. II. p. 244. 451.

Excurs über den Cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe.

Die Apotheoſe des Hercules (der Prototyp aller folgenden in der alten Welt) gab zu einer ganzen Reihe von Kunſtdenkmälern reichen Stoff. Man kann ſie in einen gewiſſen Cyclus bringen: a) Minerva, die unzertrennliche Gefährtin des Hercules, führt ihn zum Olymp. Iris geht voraus, um ihn im Olymp anzumelden. Nemeſis, die Vergeltende, folgt, auf einer altgriechiſchen oder hetruriſchen

---

den. Wahrſcheinlich gab der Flamen oder Pontifex beiden Verlobten etwas far tostum in die Hände. Auf mehreren alten Denkmälern und Münzen ſteht ein Prieſter zwiſchen dem Ehepaar. S. die Münze des Commodus bei Spanheim de Praest. et us. Numor. XI. p. 292. und dann bei Grupen p. 131., oft iſt es auch eine Prieſterin, wie bei Montfaucon Suppl. T. III. pl. 64., und in dem Hauptwerke T. III. pl. 131. p. 222.

Patera in Demſter's Etruria Reg. T. 1. tab. 2. Lanzi in ſeinem Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 209. erklärt ſie vom Hercules auf dem Scheideweg. Allein Visconti zum Museo Pio-Clement. T. IV. p. 89. giebt die einzig richtige Erklärung. Hier könnte man eine zweite Scene aufführen: Jupiter verſöhnt die Juno mit dem Hercules; er giebt, auf dem Throne ſitzend, ihre Hände zuſammen, auf einer etruriſchen Patera im Museo Kircheriano T. XIII, 1. p. 53. nach des Vaters Contucci Erklärung, vergl. Lanzi Saggio T. II. p. 198. Allein dieſe ganze Vorſtellung iſt falſch erklärt. Freilich ſteht Juno deutlich zu leſen bei der weiblichen Figur, die den Arm auf die Schulter des Zeus legt. Allein dieß iſt entweder eine ſpätere Verfälſchung, ſpäter eingegraben, oder der Künſtler verſtand ſeine Sache nicht recht. Es iſt Hebe, die Jupiter mit dem Hercules vermählt. Die weibliche Figur hat gar nichts von der Juno, wohl aber hat ſie einen Myrtenzweig, ſo wie Hercules die Keule. Aber auch die beiden Symbole nahe am Throne des Jupiter zeigen deutlich, was wir hier ſehen ſollen. b) Hebe reicht dem Hercules auf Befehl des Jupiter den Trank der Unſterblichkeit, auf einem ſchönen Relief im Muſeo Borgiano zu Veletri bei Guattani in den Monumenti per l'anno 1787. Giugno tav. II. p. 47. Vergl. Pio-Clement. T. V, 26. p. 51., wo Hebe dem apotheoſirten Hadrian miniſtrirt. c) Hercules wird vom Jupiter mit der Hebe vermählt. Tiſchbein's Engr. T. IV. pl. 25. d) Hercules erfreut ſich ſeiner ſchönen Gattin. Dahin gehört ſelbſt der berühmte Torſo des Apollonius. Dem ruhenden und vergötterten Hercules muß Hebe in zärtlicher Stellung gegenüber gedacht werden. Dieß beweiſt der bekannte geſchnittene Amethyſt

mit Teucers Namen, vordem in der großherzoglichen Dactyliothek zu Florenz, (S. **Stosch Pierres gravées** pl. 68. **Gori Mus. Flor.** T. II. tav. 5. **Lippert** I. 602.) und der Carniol des Carpus, **Lipp.** III. 342. Viele geſchnittene Steine, die gewöhnlich vom Hercules bei der Omphale oder Iole erklärt werden (ſ. **Tassie's Catalogue** No. 6132 — 6149.), müſſen vom vergötterten Hercules mit der Hebe verſtanden werden. So ſind die Vorſtellungen, wo die weibliche Figur den Hercules krönt, oder wo Amor die Braut ihm zuführt, gewiß auch olympiſche Scenen. e) Hercules der olympiſche Zecher mit andern Zechbrüdern, Satyrn und Panisken, die ſich alle auf eine Löwenhaut gelagert haben, in voller Arbeit, Hebe in dieſer Geſellſchaft in großer Verlegenheit. Eine Farſe im Olymp, aber auf dem griechiſchen Theater als ein **drama Satyricum** aufgeführt. Die berühmteſte Vorſtellung iſt das Relief mit Inſchriften, welches aus dem Pallaſt Farneſe in die Villa Albani verſetzt wurde, und unter der Benennung Apotheoſe oder Ruhe des Hercules bekannt iſt, das man in Spon, Doni und Muratori Inscriptt. T. I. p. LX. und bei Montfaucon T. I. P. II. p. 227. findet, und welches von Ed. Corſini in einer eigenen Schrift: **Quiete d'Ercole** erläutert, zuletzt noch von **Gaetano Marini Inscrizioni Albane** No. CLIII. p. 150. ff. erklärt worden iſt. Während unten vom Amphitruo der erſte Dreifuß geweiht, von der Admeta das erſte Opfer gebracht wird, ſieht man den Gott auf der weit ausgebreiteten Löwenhaut in der Stellung, wie der berauſchte Hercules immer vorgeſtellt wurde (**Lucian. Conviv.** 13. T. III. p. 427.), ſchon mit ſchwerem Haupte taumelnd. Ein Satyrisk Iralos ſteckt indeſſen den ganzen Kopf in den halbzerbrochenen Nectar-

krug. Ein anderer Satyr wird ſehr zudringlich gegen die gleichfalls mit auf die Löwenhaut gelagerte Hebe, die ſich ſeiner kaum mit ihrem Scepter erwehren kann. Dieſes olympiſche Bankett (Comissatio) muß ein Lieblingsgegenſtand der alten Kunst geweſen ſein. Wir finden den Act, wo der lüſterne Satyrisk ſich faſt ganz in den Scyphus des Gottes eintaucht, noch in einem trefflichen Bruchſtück eines Marmorreliefs in der Villa Albani, worauf ſich Winckelmann in den Monumenti Inediti p. 89. nur beiläufig bezieht, welches aber Guattani in den Monumenti per l'anno 1786. Giugno tav. III. p. 49. abgebildet und erklärt hat. Eine nur aus dieſem olympiſchen Schmaus zu erklärende Vorſtellung findet ſich auf einem Achat-Cameo, der in Dresden dem Kriegsrath Wirth gehörte, bei Lippert III. 339., wo ein hinter dem Hercules ſitzender Satyr ihm die Keule ſtiehlt, während jener trunken vor Liebe und Wein mit der Hebe zärtlich koſet. So wie überhaupt viele der herrlichſten Kunſtwerke aus der Periode des ſchönen und zierlichen Styls von den alten Künſtlern nach Sujets bearbeitet wurden, die ſie zuerſt auf dem Theater vorgeſtellt ſahen: ſo iſt dieß auch der Fall mit dieſem Zechgelag des Hercules im Olymp. Die Alten kannten ein berühmtes Stück des witzigen Epicharmus in zwei Bearbeitungen, welches die Hochzeit der Hebe (Ἄβας γάμος, ſ. Fabric. Bibl. Gr. T. II. p. 300. ed. Harl.) hieß, und wovon uns allein Athenäus an 40 Bruchſtücke erhalten hat, die wohl eine beſondere Zuſammenſtellung verdienten. Hier feierte Hercules mit aller ihm noch von der Erde anklebenden Eß- und Trinkluſt in der Geſellſchaft aller Zechgefährten des Bacchus ſeine Hochzeit mit der holden Hebe. Es war alſo ein komiſches drama Satyricum. Daraus ſcheinen alle jene

Bildwerke ihren Urſprung genommen zu haben, eine Vermuthung, die ſchon Visconti zum Pio-Clementino T. II. p. 54. mit vielem Scharfſinn ausgeſchmückt und Heyne Animadverss. ad. Apollodorum p. 134. ed. nov. beſtätigt hat.

III. Zeus als Selbſtgebährer. Minerva, Bacchus.

§. 1. Bei zwei Veranlaſſungen erſcheint uns Zeus als ſelbſtgebährender Vater, da Minerva aus ſeinem Haupte, Bacchus aus ſeiner Hüfte hervorging. Da beide Gottheiten nicht eigentlich in die cretenſiſche Götterdynaſtie gehörten, ſondern dieſem Götterſtamm als ausländiſche Sprößlinge eingepflanzt wurden: ſo war hier auch mit der gewöhnlichen Stammtafel nicht auszukommen. Nichts iſt leichter als in beiden Geburten, ſo wie ſie die griechiſche Fabel erzählt, Spuren orientaliſcher (beſonders indiſcher) Naturweisheit aufzufinden. S. Wagner's Ideen zu einer allgem. Mythol. S. 331. Kanne S. 336. Es liegt aber beiden Sagen doch wohl nur der älteſte rohe, poetiſch-ausgeſchmückte Sprachgebrauch zum Grund. Treffliche Bemerkungen darüber hat der durch Alter und Erfahrung reiche Heyne in ſeiner im XVI. Theile der Commentatt. Soc. Gott. zuletzt abgedruckten Vorleſung: Sermonis mythol. seu symbolici interpretatio, beſonders p. 298. ff.

Geburt der Minerva (S. Heyne zu Apollodor S. 16—18. ed. nov.). Da die Griechen den ägyptiſch-libyſchen Urſprung der Pallas Athene entweder wirklich verloren hatten, oder doch nicht eingeſtehen wollten (ſie war als Aegypterin die Neith, die Lokalgottheit des ſaitiſchen Nomos, die ordnende Naturweisheit nach der ſpätern Allegorie, von den Phöniziern, die ihren Dienſt nach Griechenland

brachten, Onga genannt, als libyſche Pallas eine Tochter Neptuns und Tritogeneia); und da doch auch keine andere göttliche Mutter für ſie zu finden war, ſo erklärte eine ſpätere Ueberlieferung dieß ſo, als ſei ſie aus dem Haupte des Zeus plötzlich hervorgeſprungen †). Es iſt merkwürdig, daß in den Homeriſchen Gedichten (die Hymnen zählen hier nicht mit) die Fabel von der Erzeugung aus dem Haupte nirgends vorkommt. Nur in der Heſiodiſchen Theogonie erſcheint ſie auch ſchon durch die Sage von der verſchlungenen Metis helleniſirt, wiewohl dort große Rhapſodeneinſchiebſel vorkommen (S. Heyne **Commentar. Soc. Gott. T. II. p. 152.** vergleiche mit Ruhnk. **Ep. Crit. I. p. 100.** f.). Nach den Scholien zu **Apollon. Rhod. IV. 1310.** ſoll der Lyriker Steſichorus ſie zuerſt bewaffnet aus dem Haupte des Zeus haben hervorſpringen laſſen. Wir haben noch ein Fragment des Steſichorus auf die Minerva, wo aber dieß nicht erwähnt wird. S. **Fragm. Stesich. p. 41. ed. Suchf.** Die älteſte Hauptſtelle für uns bleibt die in Pindars Olymp. **VII. 65—70.**, wo erzählt wird, daß, als Minerva aus dem Haupte des Vaters durch den Beilſchlag Vulcans entbunden worden, ſie ſogleich einen ſolchen Schrei ausgeſtoßen habe, daß Himmel und Erde einen Fieberſchauer davon bekommen hätten. Nach einer andern Ausſchmückung ſchlug ſie gleich mit dem Speer aufs Schild und wurde ſo die Erfinderin des Kriegstanzes (*πυῤῥιχίζει*), Lucian. **D. D. VIII. p. 226.** mit Hemſterhuys Anmerk., der auch bei dieſer Gelegenheit die Beweisſtellen für eine andere

†) Einen merkwürdigen attiſchen ἱερὸς λόγος über die Nothzucht, welche Vulcan nach der Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus, der ihm ihre Entjungferung verſprochen hatte, intentirte, hat uns das **Etym. M. s. v.** Ἐριχθεύς erhalten. Da heißt das Beil *βούπληξ*.

Tradition anführt, nach welcher Prometheus die Stelle Vulcans bei dieſem kühnſten und gelungenſten aller Kaiſerſchnitte vertrat. Man ſieht aus dieſer letzten Abänderung in der Perſon des Geburtshelfers, daß die ſpätern Griechen ſelbſt die rohe Ungeſchlachtheit dieſer Fabel anerkennend, ſie in den früheſten Titanenkreis hinausſchoben. Denn in der Titanenmythologie iſt Prometheus, was ſpäter im olympiſchen Mythenkreis Vulcan wird. Daſſelbe leuchtet auch aus der artiſtiſchen Behandlung dieſes Gegenſtandes in noch vorhandenen alten Kunſtwerken hervor. Nur auf Werken des älteſten griechiſchen Styls findet ſich dieſes ganz buchſtäblich verſtanden und ausgeführt.

*) Schon die Sage: Zeus verſchlang die ſchwangere Metis (d. h. Weisheit, wie ſie der Orientale ſeinen Königen beiwohnen läßt, daher μητιέτα Ζεύς), deutet auf jene rohere Form der Urmythen. Uebrigens muß wohl in dem älteſten Worte Tritone, Tritogenia, welches der Minerva ſo oft beigelegt wird, die Wiege nicht nur der Minervafabel überhaupt, ſondern auch der Sage von der Göttin Urſprung aus dem Haupte des Allvaters geſucht werden. Der Scheitel ſoll ſelbſt in äoliſcher und cretenſiſcher Mundart Τριτώ geheißen haben. S. zu Heſych. T. II. c. 1421, 11. So wäre es am Ende vielleicht nur ein etymologiſches Mährchen, dergleichen mehrere aus Aehnlichkeit des bloßen Klanges von den fabelluſtigen Griechen erdacht worden ſind. Vergleiche die Scholien zu Ariſtoph. Nub. 985. So viel iſt gewiß, daß der fabelhafte See Triton in Afrika (S. Voß über den Ocean der Alten im Götting. Magazin I. S. 301., Rennel's Geography of Herodot p. 664. ff.) der aus Libyen abſtammenden Pallas (die erſt ſpäter mit der Athene identificirt worden iſt) uralte Geburtsſtätte iſt, weßwegen ſie auch dort nach dem erſten Sprung aus dem Haupte des Vaters zuerſt zum Vorſchein kommt. Apoll. Rhod. IV. 1310. vergleiche Valckenaer zu Callimachus Fragm. S. 287. f.

**) Eine der älteſten noch vorhandenen bronzenen Pateren, in der Kunſtgeſchichte unter dem Namen der patera Cospiana von ihrem erſten

Beſitzer in Bologna bekannt, ſtellt uns dieſe Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus in der roheſten Urform vor Augen. Sie iſt alt-griechiſchen Styls, vielleicht aber von griechiſchen Künſtlern in Etrurien gearbeitet, wie die beigeſchriebenen etruriſchen Benennungen beweiſen. S. Andeutungen S. 33. Foggini ſchrieb in den Saggi di Cortona T. II, p. 193. eine eigene weitſchweifige Abhandlung darüber. Eine leidliche Abbildung davon befindet ſich auf der erſten Kupfertafel zu Demſter's Etruria regalis, wobei Bonarati §. 2. zu vergleichen iſt. Doch iſt ſie noch beſonders von Gori gegeben im Museum Etruscum tab. 120. Eine gelehrte Erläuterung der Schrift bei Lanzi in Saggio T. III. p. 192. ff. Vergleiche Heyne monumenta Etruscorum ad genera sua revocata in den Nov. Comment. Gott. T. IV. p. 82. Dem Zeus (hier Tina genannt) iſt eben der Scheitel geſpalten worden, und die mit Schild und Speer bewaffnete Minerva guckt ſchon über die Hälfte aus dem Kopfe hervor. Sie wird von der Hebammengöttin Diana (Thana) herausgehoben, während Venus (Thalna, auch durch die darneben ſitzende Taube auf der Myrte charakteriſirt) den in Geburtszuckungen krampfhaft zuſammengezogenen Zeus um den Leib umſchlungen hält. Vulcan (Sethlans) hinter der Diana mit ſeinem Beile fährt erſchrocken zuſammen. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 101. erklärt die Thalna für die Hora der Reifung, und die Thana für die Anna Perenna oder Amme des Zeus (Ovid. Fast. III. 659.) mit vielem Scharfſinn. Compoſition und Gruppirung iſt bei allem Abſtoßenden des Gegenſtandes doch ſo verſtändig, daß man die Erfindung nicht für einen Erſtlingsverſuch der kindiſchen Kunſt halten kann. Ja ſie hat Vorzüge vor einer andern übrigens gefälligen Vorſtellung derſelben Entbindung auf einer Schale im Museum Kircherianum Tab. 18. 2., wo ſchon alles vorbei iſt, und Minerva ſchon neben dem Mercur und Apollo ſteht. Denn es ertrug das verfeinerte Kunſtgefühl der ſpätern Zeit die Härte dieſer Vorſtellung nicht mehr und vermied ſie, wie die meiſten andern Fabeln dieſes Sagenkreiſes im Olymp, ganz; oder man wußte auch ihr wenigſtens eine gefälligere Seite abzugewinnen. Eine antike Lampe in Paſſeri's Muſeum Lucernae fictiles Musei Passeriani T. I. tav. 52. beweiſt dieß mit ſiegreicher Evidenz.

Da ſchwebt die Neugeborne in der horizontalen Schwebung einer Siegesgöttin über dem Haupte des Vaters. Die Geburtsſchmerzen ſind vorüber. Vulcan zur Rechten, Venus zur Linken, blicken verwunderungsvoll zu ihr hinauf. Wer weiß, ob nicht ein alter Künſtler gar auf die Idee gekommen ſein mag, ſie mit Wagen und Pferden über dem Haupte des Zeus zu bilden, da ſie ein alter Hymnus auf ſie, deſſen das Etymologicum M. (s. v. ἱππία p. 474.) Erwähnung thut, in dieſem Aufzuge gleich bei der Geburt vorgeſtellt hatte. Wie die ſpätere Kunſt die Geburt der Minerva verherrlicht hat, ſiehe in Philostrati Imagg. II. 27. Wie ſich indeß dieſer Gegenſtand, der wohl eher ſchon in einem engliſchen Zerrbilde parodirt worden iſt, auch mit den eigenſinnigſten Forderungen der neuen Kunſt vereinigen laſſe, beweiſ't ein von Nattern geſtochener Stein, nach deſſen in der großen Stoſchiſchen Paſtenſammlung befindlicher Paſte ſich eine Abbildung in Tassie's Catalogue pl. XXV. 1706. findet. Raſpe ſpricht in der Erklärung S. 133. mit großem Entzücken davon. Die entbundene Minerva ſcheint gleichſam auf dem Scheitel des Zeus zu ſitzen. Venus zur Rechten des thronenden Gottes legt die hülfreiche Hand unter die Bruſt des Gottes. Vulcan ſteht zur andern Hand mit geſpannter Erwartung. Ein zweiter Stein, wo angeblich Vulcan die neugeborne kleine Minerva auf den Knieen ſchaukelt (ſ. Tassie's Catalogue pl. XLI. 1707.), ſcheint mir ganz falſch erklärt zu ſein.

Geburt des Bacchus. Der ältere indiſch-aſiatiſche Lingamdienſt des erzeugenden Princips, der Sonne, deſſen Symbol der Stier, oder der Halbſtier Hebon iſt, kommt auf zwei Wegen früher über den Helleſpont nach Thracien, ſpäter durch Cadmus nach Theben in Böotien. Hier wird der alte ſymboliſche Cultus durch trieteriſche Orgien fortgepflanzt. Bildlich: Bacchus wird hier von der Semele, einer Tochter des Cadmus, geboren. Auch der ältere aſiatiſche Bacchus war nach der geheimen Lehre, die durch die Orphiker geſtiftet, in den Eleuſinien fortdauerte, ein Sohn des Zeus mit der Ceres oder der Proſerpina; es iſt

der myſtiſche Jacchus oder Zagreus. Nun mußte aber Zeus auch den zweiten Bacchus aus der Familie des Cadmus wenigſtens adoptiren, damit er zu den Olympiern gerechnet werden könne. Dieſe Adoption wurde nach einem alten ſymboliſchen Gebrauch ſo vorgeſtellt, als habe ihn Zeus zum zweitenmal geboren. Vielleicht kam auch wirklich noch die Thatſache dazu, daß ein ſchwangeres Mädchen vom Blitz erſchlagen wurde. Dieß hieß in der alten Sprache eine Vermählung mit dem Zeus. Nun ſchmückte der fabelnde Grieche dieß immer mehr aus. Den erſt ſechsmonatlichen Foetus näht Zeus in ſeine Hüfte, und als er zur Geburt reif iſt, löſ't Zeus die Nath und giebt das Knäblein dem Mercur. **Nonn. Dion. IX, 16. ff.** Auch an dieſe Entbindung von Bacchus hat die älteſte Kunſt der Griechen ſich gewagt, wobei doch die Geburt der Minerva als Muſter dienen mochte.

*) Die bildliche Vorſtellung hat ſich gleichfalls auf einer alten etruriſch-griechiſchen Schale von Bronze erhalten. Sie kam aus Viscontis Beſitz in das Muſeum des Cardinals Borgia nach Veletri. Heeren gab eine Erklärung davon in der Schrift: Expositio fragmenti Musei Borgiani. Rom. 1786. p. 9. Dann verſuchte Lanzi eine Erklärung im Saggio T. III. p. 196. sq. Am beſten erläuterte ſie jedoch Ennio Visconti im Museo Pio-Clementino T. IV. p. 99. sq., wo ſie auch Tavola B. in ihrer natürlichen Größe abgebildet iſt. Zeus ſitzt in einer zuſammengebogenen Stellung auf dem Throne, der jetzt ein Geburtsſtuhl geworden iſt. Den kleinen Bacchus, der an dem Stäbchen, welches er in der Hand hält, eine reife Traube hängen hat, nimmt die Hora (Thalna, Thalia) aus der Hüfte des Vaters. Hinter ihr ſteht Apoll mit dem Lorbeerzweig. Auf der andern Seite des Thrones hält die Parce (Muran) eine Flaſche und das aſtrologiſche Stäbchen zur Stellung des Horoſcop. Alles iſt ſo meiſterhaft erfunden und gruppirt, daß Visconti mit Recht urtheilt, ein unfertiger etruriſcher Kunſtgeſell habe

ein treffliches Original eines griechiſchen Meiſters nachgeſtümpert. Offenbar macht aber dieſe Geburt des Bacchus nur das Seitenſtück zur Geburt der Minerva. Mit dieſer Schale muß das herrliche Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 19. verglichen werden, wo der kleine Bacchus aus der Hüfte des Vaters dem ihn auffangenden Mercur in die Hände ſpringt, und hinter dem Mercur die Ilithyia, Proſerpina und Ceres als Geburtsgöttinnen ſtehen. Hirt (mytholog. Bilderbuch S. 77.) ſah dieſe Vorſtellung auch auf einer Vaſe beim Canonicus Spoto in Girgenti. Zu einer Art von Caricatur oder Spottgemälde machte dieſe Geburt des Bacchus Cteſilochus nach Plinius XXXV. 40. 3. 33. Zeus erſchien da als eine Wöchnerin, und wurde von den Hebammengöttinnen förmlich accouchirt.

Excurs über den Bacchus διμήτωρ.

Es war eine Sitte der alten Adoption, daß die Mutter die Concubine ihres Mannes in ihrer Gegenwart niederkommen, und das noch in ſeinem Blute ſchwimmende Kind ſich auf den Schooß legen ließ. Man leſe nur in der patriarchaliſchen Geſchichte die Erzählung, wie Rahel ihre Magd, die Bilham, als Beiſchläferin des Jacob über ihren Knien will vom Kinde entbinden laſſen: ut pariat super genua mea et ego consequar liberos ex ea, Genes. XXX. 3., wo ſchon Clericus Not. ad Pentateuch p. 222. vergleiche Geneſ. 48. 9. die Sache auch auf die Adoption bezieht. Dieß wurde nun auch da zu einer ſymboliſchen Handlung, wo ein Erwachſener in die Familie adoptirt werden ſollte. Merkwürdig iſt in dieſer Rückſicht die Stelle bei Diodor von Sicilien, wie Hercules bei ſeiner Apotheoſe durch die Juno adoptirt worden ſei. Zeus beredet die Juno. Nun wird die *Τέκνωσις* ſo vorgenommen: *τὴν Ἥραν ἀναβᾶσαν ἐπὶ τὴν κλίνην καὶ τὸν Ἡρακλέα προςλαβομένην πρὸς*

τὸ σῶμα διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφεῖναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν ἀληθινὴν γένεσιν, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους, ὅταν θετὸν υἱὸν ποιεῖσθαι βούλωνται. IV. 39. T. I. p. 284. Weſſeling hat da in einer gelehrten Note Beiſpiele aus dem Mittelalter angeführt, und beſonders noch bemerkt, daß Du Cange in ſeiner Diſſertation zu Joinville XXI. XXII. und Ev. Otto in ſeiner **Iurisprudentia Symbolica Exercit.** III. 4. 5. weitläufiger davon gehandelt hätten. Es hat nämlich nun auch im römiſchen Rechte eine Controvers gegeben, ob nicht eine ähnliche ſymboliſche Handlung bei der römiſchen Adoption, wenn ſie ganz in alter Sitte recht feierlich verhandelt wurde, ſtatt gefunden. Plinius im **Panegyr.** c. 8. ſpricht ausdrücklich von einer Adoption **ante genialem torum.** Daher nennt auch Papinianus die Adoption **imaginem naturae.** Es iſt in der That nicht unwahrſcheinlich, daß urſprünglich auch die Adoption in Rom ſymboliſch vorgeſtellt wurde, da faſt alles, was das Mein und Dein vom Familienrechte anlangte, bei den älteſten Römern ſymboliſirt wurde. Dieß behauptet der gelehrte Juriſt Everard Otto im vollen Ernſt zuerſt in ſeiner **Iurisprudentia Symbolica**, und dann als ihn ein anderer Juriſt in der Halliſchen neuen Bibliothek (**Bibliotheca nova Hallensis, Obs. I.**) zu widerlegen geſucht hatte, noch einmal in ſeinem Papinianus **cap. VII. 6. p.** 151—158. Zur Geſchichte der Adoption des Hercules gehört die Stelle in Lycophrons Alex. 39., wo Juno die δευτέρα τεκοῦσα des Hercules genannt wird, wo Tzetzes bemerkt, ſie habe ihn durch ihren Schooß ſchlüpfen laſſen. Wenn einer aus der Gefangenſchaft zurückkehrte und **jure postliminii** wieder in ſein Recht eingeſetzt ſein wollte, ſo wurde eine ähnliche Ceremonie mit ihm vorgenommen. Dergleichen hieß im attiſchen

Recht δευτερόποτμοι, ὑστερόποτμοι. Sie waren politiſch todt. Sie mußten alſo wieder geboren werden. Heſychius s. v. δευτερόποτμος T. I. c. 923. ſagt, ein ſolcher, welcher als in der Fremde geſtorben verſchollen geweſen, dann aber zurückgekommen ſei, wäre δευτερόποτμος genannt worden. Er ſei dann ὁ δεύτερον διὰ γυναικείου κόλπου διαδὺς geweſen, wie dieß in Athen gebräuchlich geweſen. Man lernt den ganzen Ritus am beſten aus Plutarchs Quaest. Rom. p. 265. A. Man hat dieſe Sitte auch bei der Frage im Evangelio Joh. III. 4. „kann jemand auch wieder in ſeiner Mutter Leib zurückkehren,“ in Erinnerung gebracht. S. Elsner observat. ad h. l. Die eiferſüchtige Stiefmutter konnte bei der Adoption des Bacchus die alte Sitte ſchwerlich verwalten. Mithin mußte es Zeus ſelbſt thun. Davon erhielt ſich eine dunkle Sage, die nun aus Mißverſtand ſo umgedeutet wurde, wie ſie die ſpätern Griechen vom Einnähen in die Hüfte erzählten.

IV. Empörung gegen den neuen Herrſcher. Gigantomachie.

§. 1. Zeus behauptete ſich nach dem Sieg über die Titanen nicht ohne häufige Empörungen der mit Gewalt unterjochten Landeseingebornen (Autochthonen). Da nun ſeine Wolkenburg auf dem theſſaliſchen Olymp als Himmel gedacht wurde, ſo hießen dieſe Empörer Himmelsſtürmer, und dieß gab den theſſaliſchen Sängern den erſten Stoff zur Dichtung der Gigantomachie. Man erwäge folgende Umſtände: 1) die Giganten hatten als Söhne der Erde Drachenfüße, ihr Körper endigte ſich in zwei Schlangen. Der Drache iſt das Symbol des einheimiſchen Genius. Die Eingebornen hießen γηγενεῖς, terrae filii, und man gab ihnen

als ſolchen Schlangenfüße. So Erichthonius, Cecrops u. ſ. w. S. Weſſeling zu Diodor I. p. 34. †). 2) Der Kampfplatz iſt Pallene, der macedoniſche Cherſones, der früher Phlegra hieß. Hier waren allerdings die Spuren von Vulcanen und großen Erdrevolutionen ſichtbar, weßwegen man auch die Gegend im glücklichen Campanien, wo ſoviel Feuer- und Schwefelausbrüche von jeher bemerkt wurden, und eine andere im mittäglichen Frankreich, Campos Phlegraeos nannte. Wenn man aber darum die ganze Fabel phyſicaliſch erklärt und nur von Vulcanen und Erdbränden verſtanden wiſſen will: ſo macht man zur Hauptſache, was als ein zufälliger Umſtand von ſpätern Gigantomachien-Dichtern benutzt worden iſt. Das Haupttheater dieſes Empörungsfrevels war Theſſalien. Hier waren der früheſten Sage nach die roheſten Menſchen ††), jene Weiberraubenden Satyrn

†) Die über die Ausbannung der Titanen zürnende Erde erzeugte die ſchlangenfüßigen (ſpäter auch geflügelten) Giganten (im Homer bloß noch Rieſen der Weſtwelt, Odyss. VII. 59. X. 120.), die nun den Himmel erſtürmen wollen, indem ſie die drei theſſaliſch-mazedoniſchen Berge, auf den Olympus den Oſſa, auf dieſen den noch kleinern Pelion nach der Odyss. XI. 313. oder nach ſpätern Dichtern, welchen Virgil folgt, eine umgekehrte Pyramide, wo Olympus zu oberſt ſteht, Georg. I. 281. (vergl. Voß dazu S. 135.) aufthürmten, aber von Zeus und den um ihn verſammelten Olympiern mit Blitzen zurückgeſchmettert wurden. Selbſt beim Heſiodus kommt noch nichts vom Gigantenkampf vor, weil es dort an dem Titanenkampf gnügt. Je mehr man mit den weſtlichern Ländern, der Küſte von Cumae, den Küſten von Frankreich und Spanien (Pyrene, Tartessus) durch Schifffahrt und Colonien bekannt wurde, deſto weiter nach Weſten erſtreckte man dieſe Kämpfe, indem man Titanomachie und Gigantomachie völlig mit einander verwechſelte. S. Voß mythol. Briefe Th. II. Br. XXXII. S. 260. Ueberhaupt fand man ſpäter faſt überall Giganten, γηγενεῖς. S. Scholien zu Apoll. Rhod. I. 944. Phlegra, welches jede Gegend mit Erdbränden bezeichnet, alſo auch die berühmten Campos Phlegraeos bei Cumae Diod. IV. 21., wird dennoch immer zuerſt nach Pallene in Macedonien verſetzt. S. Schol. zu Apoll. Rhod. III. 234.

††) Man vergleiche damit, was von dem an der Juno frevelnden Por-

zu Hauſe, die wir noch auf ſo vielen alten Münzen Theſſaliens abgebildet finden. S. **Eckhel** D. N. V. T. II. p. 500. und **Vaſengemälde** Th. III. S. 133. Dorthin gehört die ganze Centauren-Fabel, und wenn Jupiter auf jenem räthſelhaften Relief bei **Winckelmann Monum. Inedit.** No. 11. auf einem Centauren reitend abgebildet wird: ſo kann dieß auch auf ſeine Siege über die rohen Urbewohner und über die Thierheit der erſten Menſchen bezogen werden †). 3) Die Waffen, womit zwiſchen den Göttern und Giganten geſtritten wird, zeigen die Ueberlegenheit der Erzbewaffnung über die rohen Naturwaffen der barbariſchen Pelasger. Die Donnerkeile, womit Zeus und ſeine geliebte Tochter die Giganten bekämpfen, ſind nichts anders als eherne Lanzen, womit die Erzgewaffneten aus der Ferne ihre Gegner durchbohren, die nur große Steine (*χερμάδια*, S. **Vaſengemälde** III. 26. f.), welche die poetiſche Hyperbel in Berge verwandelte, und Keulen, (dichteriſch große ausgewurzelte Baumſtämme: „Enceladus evulsis truncis iaculator" Horat. III. Od. 4. 55. brennende Eichen, ſagt Apollodor) nach Barbaren Weiſe (Lucrez V. 1283. Horat. I. Serm. 3. 100. vergl. **Goguet Origine des Loix** T. I. p. 299. ed. in 4.) gebrauchen konnten. Die Kraft des Blitzes bei dieſen Titanen- und Gigantenkämpfen iſt von den alten Dichtern mit ſo viel Ausführlichkeit geſchildert (He-

---

phyrion, den Pindar den König der Giganten nennt Pyth. VIII. 22., Apollodor berichtet I. 6. 2. Den Giganten Mimas (Horat. III. Od. 4. 53. ubi vid. Intt.) führt der Sänger des Schildes des Hercules V. 186. als einen Centauren auf.

†) Alle Frevler, die ſich gegen die Götter auflehnen, nennen die Alten Giganten. So nennen Aeſchylus Sept. Theb. 430. und Euripides Phoen. 1137. den Capaneus einen Giganten. So nennt Callimachus die Holzhauer im Haine der Ceres *ἀνδρογίγαντας*. H. in Cer. 35.

siod. Theog. 690 — 780. Euripid. Hecub. 471.), daß man wohl ſieht, dieß war die allerentſcheidendſte Waffe. Darum ſpielt auch in dieſer Gigantomachie Minerva eine ſo große Rolle, weil ſie mit ehernem Schild, Helm und Lanze gewaffnet iſt. Mercur hat den unſichtbar machenden Helm auf dem Kopf. Hecate und Vulcan ſchleudern glühendgemachte Metallmaſſen. 4) Aber bei dieſer ſchweren Erzbewaffnung konnte man doch zur Beendigung des Kampfes der Bogenſchützen nicht entbehren. Die Beſiegten verkrochen ſich in Bergklüfte, wohin die Schwergerüſteten nicht dringen konnten. Daher die Sage beim Apollodor, die Götter hätten den Sieg nicht vollenden können, ohne die Hilfe eines Sterblichen. Darum hatte Minerva den Hercules dazu geholt. In allen Herakleen erſcheint Hercules vorzugsweiſe als Bogenſchütze. S. Heinrich z. Schild des Hercules S. LXX. Nun iſt aber der Bogenſchütz, gleichſam nur ein tirailleur, voltigeur (veles), weit geringer geachtet als der miles statarius in Erzwaffen. Dieſer iſt ein cretenſiſcher Gott, wenn jener nur ein Sterblicher iſt. Alcyoneus, erzählt Apollodor I. 6. 1. bekam neue Kraft, ſobald er auf ſeinem (einheimiſchen) Boden wieder erwärmte, darum ſchleppte ihn Hercules aus dem Gebiete von Pallene weg. Dann ſtarb er. Wer ſieht nicht, daß dieß ohne dichteriſche Einkleidung ſo viel heißt, als: er jagte ihn aus ſeinen heimiſchen Schlupfwinkeln und erſchoß ihn dann in einer ihm fremden Gegend? 5) Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß die hier zu bekämpfenden Barbaren auch noch durch manche andere fremde Erſcheinung in Schrecken geſetzt wurden. So wie im Titanenkrieg der cretenſiſche Pan durchs Blaſen in ein Kinkhorn das erſte paniſche (S. Koppiers Observata philolog. p. 121.) Schrecken, nach Epimenides

(S. Eratosth. Cataster. c. 27. p. 22. Schaub.), erregte: ſo geriethen hier die Giganten beim Geſchrei der Eſel, auf welchen Bacchus, Vulcan und die Satyrn zum Kampf geritten kamen, in großes Entſetzen. Eratosth. c. 11. p. 9. S. Voß mythol. Briefe Th. I. Br. 37. S. 257. Hermann in ſeinem Handbuch der aſtronomiſchen Mythen S. 183. vermuthet, daß der Eſel mit dem Sabazios- oder Bacchusdienſt zuerſt nach Griechenland gekommen ſei, weßwegen er auch den dortigen Erdgebornen unbekannt und wie alles Unbekannte, durch ſeine Stimme ſehr auffallend ſein mußte.

*) Der Kampf der Götter und Rieſen iſt ein Lieblingsthema der älteſten Mythologieen. Die indiſche hat mehrere Spuren und die Edda iſt voll davon. Verſtändige Ausleger fanden auch in dieſen aſiatiſchen und ſkandinaviſchen Sagen Andeutungen des Kampfes älterer Religionsbegriffe mit den jüngern, der Rohheit mit der Cultur. So iſt in der ſpätern ägyptiſchen Mythologie der Kampf des Oſiris mit dem Rieſen Typhon eine Andeutung des Kampfes der äthiopiſchen Prieſterkaſte mit dem Hirtenkönig Baby. S. Zoega de Obelisc. p. 577. ff. Die älteſten Titanomachieen und Gigantomachieen gingen von den Muſenbergen Thraciens und Theſſaliens aus, und dort war auch das Kriegstheater. Daher ſoll auch der Thracier Thamyris eine Titanomachie geſungen haben. S. Fabricii Bibl. Gr. T. I. p. 302. Harl. Das Fragment aus der Titanomachie, das Clemens von Alexandrien Stromat. I. p. 306. B. Sylb. anführt, muß nach dem Heſiodus vom Eumelus oder einem gleichzeitigen Dichter gedichtet ſein. Eine Teleſis aus Methymna hat das Bruchſtück des Verzeichniſſes der älteſten Cykliſchen Dichter, das Heeren erläutert hat in der Expositio fragment. tabulae marmor. Musei Borgiani. Vergl. Grodbeck in der Bibliothek für Lit. und Kunſt. S. XI. Man wurde nicht fertig dergleichen den ſtaunenden Zuhörern vorzuſingen (man denke, was Milton gewirkt hat mit ſeinen Schlachten im Himmel und mit dem Sturz der Teufel), und ſo kam immer noch

eine neuere Dichtung zur ältern, nach dem Gigantenſtreit der Kampf mit Typhoeus u. ſ. w. Selbſt die berühmte Schlacht der Götter in der Iliade XX. 68. XXI. 385. iſt eine Fortſetzung dieſer ſo begierig gehörten Kämpfe, die wohl ein ſpäterer Sänger eingeſchoben hat. S. Heyne Animadv. Vol. II. P. III. p. 189. Aus jenen Gigantomachien in Theſſalien entwickeln ſich ſpäter die *Κενταυρομαχίαι* mit den Lapithen. Da waren die Lapithen die mit Erz gewaffneten Streiter gegen die rohen Erdgebornen. Unter den griechiſchen Lyrikern ſcheinen die Dithyrambendichter dieſen Stoff fleißig beſungen zu haben, wovon ſich in den Chören der Tragiker noch Spuren finden. Mit Recht ſagt übrigens Heyne in Commentat. de Apollodori bibliotheca T. I. p. XXXI. ed. II. von dieſen Titanen= und Gigantenkampf=Sängern: non nisi audientium voluptatem propositam habuere. Wie glücklich dieß für die Parodie benutzt werden könne, hat zuletzt noch Parny in ſeiner muthwilligen guerre des dieux in 10 Geſängen bewieſen.

**) Der Gigantenkampf iſt häufig Titanenkampf genannt worden. Alle Titanen ſind nie weder als Rieſen, noch als Ungeheuer gebildet worden. Es iſt ſehr zweifelhaft, ob ſich ein einziges altes Denkmal mit Gewißheit angeben läßt, worauf ein Titane abgebildet worden. Alle geſchnittenen Steine, Münzen, Reliefs, wo Jupiter oder eine andere Gottheit mit ſchlangenfüßigen Ungeheuern kämpfend gebildet wird, ſtellen nur Giganten vor. Der Gigantenkampf ſelbſt wurde in der griechiſchen Kunſt vorzüglich auf den Zeus und die Athene bezogen. 1) Als höchſter Triumph des höchſten Gottes war er ein würdiger Gegenſtand für Tempelfrontons. So am Fronton des Olympiſchen Tempels zu Agrigent, Diod. XIII. 82. So in den Frontons und Frieſen des Argiviſchen Junotempels beim Pausan. II. 17. p. 239. Für uns iſt dieſe Vorſtellung nur noch in zwei Bas=reliefs übrig, in einem Sarkophag bei Cavaceppi Raccolta T. III. tav. 55. oder noch beſſer, im Pio-Clementino T. IV. tav. 10. und in einem Fragment in den Monum. Matthaei. T. III. t. 19. 1., wo aber nur Diana und Hecate mit drei Giganten kämpfen. Auf dem grandioſen Sarkophag ſieht man zwar gar keine Götter, aber wohl in jedem der zwölf Schlangenſcheuſale die Wirkung des Olympiſchen Sieges. Die noch Lebenden kämpfen und blicken alle empor. Wahrſchein=

lich war es alſo auf einen Fronton berechnet, wo Zeus oben im Dreieck ſeine Blitze ſchleuderte. Es iſt ein wahrer Gigantenſturz und ſchwerlich von einem neuern Mahler, der dieſen Gegenſtand ſelbſt oder den verwandten der herabſtürzenden Teufel darſtellte, ganz erreicht. Man ſetze den Blitzſchleudernden Zeus auf ſeinem Viergeſpann in dem in ſeiner Art einzigen Cameo im kaiſ. Cabinet zu Wien, Eckhel Choix de pierres gravées pl. 13. über jenes Relief, und man hat eine der reichſten Compoſitionen, die je gedacht worden ſind. Den Zeus ſelbſt im Kampfe finden wir noch auf mehrern vorzüglich ſchön geſchnittenen Steinen, und zwar entweder nur ſtehend, und den Blitz auf einen Giganten zu ſeinen Füßen ſchleudernd, wie auf einem Sardonyx des Florentiniſchen Muſeums (T. II. 35. 2.), den Winckelmann in den Monumenti inediti Nr. 4. für einen Mars giebt, (die zierlichſte Abbildung in Schlichtegroll's Dactylioth. T. I. pl. 23., nur daß das um den linken Arm geſchlagene Mäntelchen, ἐν προβολῇ, in ein faltenreiches Gewand verzeichnet iſt,) oder auf einem Viergeſpann fahrend, wie auf dem Cameo mit dem Namen Athenion, wovon Winckelmann nach einer alten Paſte eine Abbildung gegeben hat in der Descript. du Cab. de Stosch p. 50. Nr. 110. vergl. Lipp. I. 26. 27. Mehrere Collectaneen findet man im Cabinet du D. d'Orléans T. I. pl. 8. Zur Zeit der größten Kunſtblüthe unter den Griechen fand man die Vorſtellung von einem gewaltſam einherſtürmenden, Blitze ſchleudernden Zeus der ſtillen Majeſtät des vom Phidias erſchaffenen Ideals nicht recht angemeſſen. Aber im Zeitalter der Nachfolger Alexanders und noch mehr unter den römiſchen Imperatoren gab das Bild eine deutungsreiche Hofallegorie, wie ſie ſchon Horaz in ſeinen Oden IV. 3. für den Auguſt zu gebrauchen wußte. Aus dieſer Zeit ſchreiben ſich wohl die meiſten Gemmen, deren Verzeichniß in Tassie's Catalogue 985—91. ſich noch bedeutend vermehren ließe. Unter den Münzen Antonius des Frommen findet ſich auch ein Medaglion mit dem Gigantenkampf. S. Numi maximi moduli Mus. Albani tab. 19. und Eckhel D. N. V. VII. p. 34. II) Auch Pallas wird im Kampf mit einem Giganten häufig auf Gemmen und Münzen vorgeſtellt. Beſonders verherrlichten den Sieg ihrer Göttin die Athener, in deren Schild auf der Burg Phidias ſchon dieſen Kampf angebracht hatte.

Plin. XXXIV. 19. 1. So darf ſie in dem ächt attiſchen National-drama, dem Jon des Euripides, auch nicht als Gigantenbeſiegerin in den Bildwerken zu Delphi fehlen. S. Jon. 211. Bei dem in den Panathenäen der Schutzgöttin geweihten Peplus durfte auch der Kampf der Minerva mit dem Enceladus nicht vergeſſen werden. S. Virgils Ciris 29. 30. u. Böckh Graecae Tragoediae principes p. 193. ff. Dieß wird durch den von Becker im Auguſteum Th. I. 10. abgebildeten Streifen des Peplus an dem Tronk der älteſten Minerva in Dresden treffend erläutert. Vergl. die Münze von Seleucia in Eckhel's numi anecdoti t. 13. 15., Adrians Münzen bei Patin Numi Imperat. p. 206. und das Herculaniſche Gemälde, wo auf dem Relief eines Schildes die Göttin einen Rieſen mit dem Schwert tödtet, in Pitture d'Ercolano T. II. tav. 41. Man fand aber auch Abbildungen von andern Göttern, z. B. des Neptunus, Bacchus, Hercules, wie ſie mit den Giganten kämpfen. S. Winckelmann Descript. du cabinet de Stosch p. 51. Nr. 113. Man ſcheint auch allen 12 Göttern in gemeinſchaftlichen Bildwerken einem jeden ſeine Rolle gegeben zu haben. So muß in Athen ein ganzer Statuenverein den Gigantenkampf mit allen Göttern vorgeſtellt haben. Den Bacchus daraus ſtürzte ein heftiger Sturm zu Boden, Plutarch. Anton. 60. Facius in den Excerptis e Plutarchi Opp. p. 72. beruft ſich auf die Stelle des Pauſanias I. 25., wo von dem Geſchenke des Attalus die Rede iſt; allein wohl mit Unrecht.

***) Bei dieſen Kämpfen ſpielte die Aegide des Zeus, eigentlich ein Ziegenfell, das um den linken Arm, ἐν προβολῇ, geworfen war, eine große Rolle. S. Visconti Osservaz. sopr. un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 33. Der Scholiaſt Homers zu Jlias O. 318. läßt die Aegide den Jupiter auf den Rath der Themis gegen die Titanen zuerſt gebrauchen. Man kann indeß annehmen, daß, da αἰγίς (ſ. Hesych. s. v.) auch einen Sturm, ὀξεῖαν πνοήν, bezeichnet, auch die Stürme dadurch bezeichnet werden, wobei Jupiter die Blitze ſchleudert, und daß dieß eben das Schütteln der Aegide ſei, wodurch ſolche Stürme entſtehn. Jlias Δ. 167. Odyſſ. X. 297. Daß Homer durch die Aegide auch Stürme bezeichne, ſei, ſagt Visconti S. 35. aus der Stelle Jlias P. 593. ff. erſichtlich. Als Anzug, nicht als Schild erſcheint die Aegide auf dem aus Epheſus nach Venedig ge-

brachten großen Cameo. Darüber ſagt Visconti in der Erklärung S. 9.: Nel nostro Cammeo l'Egida che Giove indosso non è gia il cuojo della Capra celeste ma un artefatto industriosissimo di Vulcano, co le squame d'oro ond' è intrecciato, et i serpi del lombo rendono trattabile e spaventoso alpari dell' Egida primitiva. So beſchreibt die Aegide Homer da, wo ſie der Zeus dem Apollo giebt, Iliad. O. 308. und Virgil in der Aeneide VIII. 435. Heyne zu Apollodor S. 748. mißverſteht eine Stelle des Scholiaſt des Lycophr. 355. Visconti S. 39. giebt folgende Ueberſetzung: Athene, caesae Nymphae Libycae causa tristis, ligneo illius simulacro elaborato, pectori ejusdem circumdedit id quod vocant Aegida, simulacrumque ipsa honore habitum juxta Jovem locavit (ἱδρύσατο nach dem gemeinen Sprachgebrauch ſtatt ἵδρυσε). Bei der Minerva kommt der Libyſche Gebrauch die Ziegenfelle zu tragen ins Spiel. S. Herodot. IV. 187. Denn Libyſche Mythologie iſt durch den Danaus nach Griechenland gekommen.

V. Zeus ſiegt durch den Donner (Donnerkeile, Cyklopen). Der Donnerer.

§. 1. Blitz und Donner wirken am ſtärkſten auf die wilde Rohheit und begründen am eindringlichſten den Götterglauben. Cic. II. de Div. 42. †) So wie der cretenſiſche Zeus alſo ſich zum Herrſcher des Olympus emporgeſchwun-

---

†) Daher iſt es ein wahres Merkmal der rohen oder mildern Denkform eines Volkes, wie es ſich den Donner erklärt. Welche Verſchiedenheit in der Vorſtellung eines Scandinaviers, der, wenn es donnert, ausruft: God - far har förlorat en Spik utur sitt hjul, der gute Vater hat eine Speiche an ſeinem Rad verloren (S. Michaelis Epimetron zu Lowth de poesi sacr. Ebr. p. 186. ed. Mich.) und des Peruaners, der ſich den Donner als das Zerſchmettern eines Gefäßes vorſtellt, das die ſchöne Regengöttin in der Hand hat: ihr Bruder kommt und zerſchlägts, da donnert und regnet es. S. Garcilasso de la Vega Histoire des Incas II. 27., wo ein eignes Liedchen darüber ſteht, und vergl. Herder über den Geiſt der hebr. Poeſie I. 178.

gen und ſein Dienſt überall die halbwilden Urbewohner Theſſaliens, Arkadiens und des übrigen Griechenlands bändigte, galt er als Wolkenſammler, Donner- und Blitzſchleuderer zuerſt in voller Majeſtät; und was in den geweihten Ueberlieferungen der arcadiſchen Autochthonen noch ſpäthin beobachtet wurde, ſie als himmliſche Fetiſche anzubeten, nach Pauſan. VIII. 29. p. 442. (man denke an den *ποππυσμός* in weit ſpätern Zeiten, Aristoph. Vesp. 626. und an die Sitte des Bidentals, Puteals bei den Etruriern und Römern, Eckhel D. N. V. Tom. V. p. 302.), das wurde nun dem höchſten Zeus nur als Gewaltzeichen in die Rechte gelegt. Damit hatte er die Titanen und Giganten niedergeſchmettert; und zwar war es eine alte Sage, der junge Zeus ſei noch ohne Blitze geweſen. Ovid. III. Fast. 439. Vergl. Manil. V. 335. Daher ſeine Beiwörter in den Homeriſchen Gedichten. Hierbei entſtehen nun noch zwei Fragen: I) woher erhält er die Blitze? und II) wie ſchleudert er ſie?

a) Die Blitze werden von den Cyclopen geſchmiedet und vom Adler herbeigetragen. Zeus hat einen verſchloſſenen Thalamus, wo er die Blitze im Vorrath liegen hat. Daher ſagt die Minerva in Aeschyl. Eumenid. 830.

> *Καὶ κλῇδας οἶδα δωμάτων μόνη θεῶν,*
> *Ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.* sc. Jupiter.

Die älteſten Cyclopen ſind nichts als die curetiſchen Erzſchmiede, und ſchon der Umſtand, daß die Blitze geſchmiedet werden, zeigt deutlich, daß eigentlich nur ein metallener Wurf-Speer darunter verſtanden werden konnte, womit auch die Abbildung der Blitze auf den älteſten Denkmälern vollkommen übereinſtimmt. Daß der Adler ihm beim Titanenkampf die Blitze gebracht, S. Eratosth. Catasterism. c. 30. p. 24. iſt erſt eine ſpätere aſtrologiſche Mythe.

*) Plinius im Regiſter der Erfindungen VII. 56. s. 57. nennt die Cyclopen als die Erfinder des Eiſenſchmiedens. Sie ſind alſo eins mit den Dactylis Idaeis von Creta, denen Strabo X. S. 725. C. und Diodor V. 64. S. 381. dieſe Erfindung zuſchreibt, nur daß hier überall Erz ſtatt Eiſen gedacht werden muß (denn das älteſte verarbeitete Eiſen bekamen die Griechen auf einem ganz andern Weg über den Pontus Euxinus vielleicht aus Indien. Am Pontus ſollten es die Chalyber ſchmieden). Als Erzſchmiede bereiteten ſie die Wurfſpeere und Armaturen, wodurch Zeus und ſeine Familie Herrſcher wurden. Da ſie alſo noch vor dem Zeus da ſind, ſo treten ſie in den älteſten Theogonieen in die Familie des Coelus, wohin ſie Hellanicus nach den Scholien zu Heſiods Theog. 139. S. 247. ed. Heins. zuerſt geſetzt haben ſoll, und da ſich hier alles in die Zahl drei ründet, ſo werden auch von dieſen Blitz-Fabrikanten ſchon beim Heſiodus nur Brontes, Steropes und Pyrakmon genannt. Durch die von ihnen geſchmiedeten Werkzeuge konnten zuerſt große Steinblöcke gebrochen und behauen, und damit regelmäßigere Stadtmauern gebaut werden. Daher ſagte die älteſte Ueberlieferung, aus Lycien wären 7 Bauleute, Cyclopen, gekommen, von welchen die Mauern von Tiryns und Mycenae erbauet worden. Strabo VIII. 572. B. mit Caſaubonus Anm. Vergl. zu Heſych. T. II. c. 372. 20. †). Hierher gehört die ganze neue Unterſuchung des Louis Petit Radel von den cyclopiſchen

†) Plin. VII. 56. Turres (murorum), ut Aristoteles, Cyclopes invenerunt. Daher ſcherzend Τιρύνθιον πλίνθευμα. S. Heſych. s. v. Th. II. c. 1391. Die Zahl ſieben iſt merkwürdig. Es ſind die Dactyli. Wenn in den Scholien zu Eurip. Oreſt. 965. aus einem alten Mythenſammler erzählt wird, daß die Cyclopen aus Thracien ins Curetenland nach manchen Irrſalen gekommen wären; ſo ſtimmt dieß mit der Geſchichte des phöniziſchen Bergbaues vollkommen überein. Pherecydes ließ ſie vom Perſeus nach Argos bringen, laut eines Fragments deſſelben in den Scholien des Apoll. Rhod. IV. 1091. vergl. Sturz zu Pherecydes Fragm. S. 82. Später erſt wurden ſie χειρώνακτες (ſ. Foes. Oecon. Hipp. s. v.) χειρογάστορες, ἐγχειρογάστορες (ſ. Heſych. s. v.) γαστρόχειρες (Strab. VIII. p. 572. B.) Heyne Animadv. ad Apollod. p. 4. hält die Blitzſchmiede von den Tirynthiſchen Mauer-Erbauern für ganz verſchieden. Das ſind ſie nicht.

Mauern. S. Andeutungen S. 27. Die ſpätern Dichter machen ſie zu Knechten (χειρώνακτες) des Vulcans, der ſeine Schmiede nun aus dem Olymp auf die Lipariſchen Inſeln oder unter den Aetna verſetzt hat. Dort erhalten ſie oft, nach den Alexandriniſchen Dichtern und ihrem Nachahmer Virgil, Aufträge und Beſuche von den Olympiern. Nun ſind ſie auch ſterblich und können vom rächenden Apoll erſchoſſen werden. S. die Scholien zu Eurip. Alceſt. 1. Homer kennt bloß die gottloſen Cyclopen=Rieſen auf der weſtlichen Küſte Siciliens, wovon Polyphem der grauſamſte iſt, im IX. Geſang der Odyſſee. Es iſt ſchwer zu beſtimmen, wie dieſe Hirten=Cyclopen mit jenen Schmiede=Cyclopen zu vereinigen ſein dürften. Eben ſo iſt die, doch ſchon in Heſiods Theogonie 139. jetzt vorkommende, Sage von dem einen ſchildrunden Auge auf der Stirn (woher ſelbſt der Name Cyclops, Spanheim zu Callim. in Dian. 53. oder romaniſirt Cocles, Valcken. ad Ammon. II. 2. p. 86.) nur dann erſt zu erklären, wenn man weiß, daß die älteſte Vorſtellung die war, daß die Cyclopen außer den zwei gewöhnlichen Augen noch ein drittes über der Naſe auf der Stirn hätten. S. T. Merkur 1792. Juni S. 139. Die Kunſt hat beiderlei Cyclopen nur ſehr ſelten und ungern gebildet. Die Schmiedenden erſcheinen nur in ſpätern Sarkophagen, welche das menſchliche Leben allegoriſiren, aber auch da nur als Zuſätze zu frühern Darſtellungen. In denen, welche Guattani Monum. Inediti 1784. Giugno T. 1. 2. und Millin Voyage T. III. pl. LXV. 1. mittheilen, fehlt die Scene, wo Vulcan mit zwei Cyclopen arbeitet. Aber in dem bekannten Sarkophag, der ſchon in den Admirandis ſteht, ſ. Mus. Capitolin. IV. 25., und in dem in der Villa Pinciana St. I. 13. iſt, um die Arbeit zu ſymboliſiren, auch die Vulcaniſche Schmiedeeſſe nicht vergeſſen. Häufiger findet man die Vorſtellungen der Siciliſchen Cyclopen in ihrem Repräſentanten, dem Polyphem, da zumal die Idyllendichtung Polyphem und Galatea durch des Philoxenus Galatea und Theocrits Lieder ſo beliebt wurde. S. Pitture d'Ercolano T. I. tav. 10. und den ganzen 4ten Heft von Tiſchbein's Homer in Zeichnungen nach den Antiken.

b) Wie ſchleudert Jupiter die Blitze? Erſt im wirklichen Kampf nach der Homeriſchen Heroenſitte, alſo auf dem Streitwagen, wie wir ihn auch auf alten geſchnittenen Steinen im Gigantenkampf erblicken. Daraus entſteht in der Folge die Idee von einem Donnerwagen, indem man ſich das Himmelsgewölbe von Erz und den Donner als das Raſſeln eines darauf herumfahrenden Wagens denkt. Hieher gehört der berühmte Flügelwagen des mit ſeinen Heerſchaaren ausziehenden Zeus in Plato's Phaedrus c. 56. p. 250. mit Heindorfs Anmerk. und beim Horaz, I. Od. 34, 8. Noch deutlicher wird dieß durch die Fabel von dem nachäffenden Salmoneus. S. zu Virgil VI. Aen. 590. Später macht ſich's Zeus bequemer, und ſchleudert ſeine Blitze ſitzend, oben, wo die Himmelspforte iſt, durch welche er herabdonnert, Ovid. Metam. II. 306. mit Voß zu Virgils Georg. III. S. 588. Hiervon die Spöttereien eines Ariſtophanes Nub. 401. und Lucian im Timon c. 1. 2. Die Vorſtellung von einem mit einem Blitz und Donner auf die Erde herabſteigenden Zeus, *καταιβάτης*, iſt nie allgemein geweſen, und geht eigentlich von der Vorſtellung eines zündenden Blitzes (Aeſchyl. Prom. 358. mit den Scholien) aus, wie er wirklich wegen einer alten Sage (Appian, Syriac. 58. T. I. p. 123. Schw.) zu Seleucia verehrt und in Münzen vorgeſtellt wurde. S. Spanheim de Pr. et Usu Numism. T. I. p. 431. Eckhel Doctr. N. V. III. p. 326. Mehr hat auch Burmann in ſeiner gelehrten Schrift Jupiter Fulgerator Leid. 1734. eigentlich nicht beibringen können. Das durch Phidias geſchaffene Ideal des Zeus gab ihm den Blitz nicht einmal als Symbol in die Hand †).

---

†) Daher auch Visconti mit Recht muthmaßt, daß in der einzigen

Anders war es mit dem Capitoliniſchen Jupiter in Rom. Dieſer war nach der älteſten Sage, die Virgil ſo fein benutzt Aeneid. VIII. 350. ſtets ein Donnergott und wurde ſitzend mit dem Donnerkeil in der Rechten (der anfangs, ſo wie das ganze Bild, nur von Thon war) gebildet. S. nach Ryckius c. 19. S. 239. f. auch Burmann Jup. Fulgerat. c. 14. p. 318. seqq. Der Jupiter Tonans, dem erſt Auguſt einen Tempel erbauete, Sueton. Aug. c. 29. iſt viel ſpäter. Merkwürdig iſt es, daß die Etrurier neun obern Göttern Blitze verliehen, nach Plinius II. s. 53. vergl. Varro beim Servius ad Aen. I. 12. Nun iſt aber dieſe Etruriſche Theorie altgriechiſch †). Man kann alſo daraus ſchließen, daß urſprünglich alle zur cretenſiſchen Götterdynaſtie gehörige, als Erzbewaffnete, auch Blitze geſchleudert haben. Viele Belege dazu hat ſchon Winckelmann geſammelt Monumenti Inediti p. 3. f. Die bildende Kunſt kennt nur noch die Pallas auf geſchnittenen Steinen und Münzen der Syrakuſaner, des Agathocles u. ſ. w. (Eckhel T. I. p. 245.) und in ſchön gedachten Allegorieen die Siegesgöttin auf den Münzen der Bruttier und Böotier,

---

erhaltenen großen Statue des Zeus, dem ſogenannten Jupiter Veroſpi, die rechte Hand, die jetzt durch Reſtauration einen Blitz hält, eine Schale, oder Victoriola gehalten habe. Wie viel Jupiterſtatuen mögen mit Blitzen reſtaurirt worden ſein. So geben die Menſchen ſelbſt den Blitz in die Hand der Macht!

†) Die Etruriſche disciplina fulguralis, die ſehr künſtlich war, nannte die Blitze in der Hand der neun Götter manubias. Sie kannte die Erdſchläge vortrefflich (ſ. Plin. II. und die ausführliche Darſtellung in Senecae Quaestt. Nat. II. 41 sqq.). Dahin gehört auch der Unterſchied zwiſchen dem Diespiter und Summanus. Alle Götter, denen Blitze in den Schriften der Alten oder auf Denkmälern zugeſchrieben werden, geht mit großer Gelehrſamkeit durch Gisbert. Cuper in ſ. Harpocrates p. 99—102. vergl. Winckelmann Geſchichte der Kunſt Buch 2. Kap. 3. Th. 3. S. 182.

(Eckhel T. I. p. 66. T. II. p. 197.) und den Amor *κεραυνοφόρος* auf geſchnittenen Steinen. Paſſeri hat in den gemmis astriferis T. II. p. 201. flgd. eine Gemme, wo ein Mercurius *κεραύνιος* auf der Kugel ſtehend abgebildet iſt (ein herrliches Symbol für die Allmacht des Handels) gelehrt, nur allzugelehrt erklärt.

*) Die älteſte Geſtalt des Blitzes ſehen wir auf den altgriechiſchen Schalen. Man ſehe die patera Cospiana bei Demſter, wo, was Zeus als Blitz in der Hand hält, nichts als ein kurzer Wurfſpieß iſt. Eine alte Geſtalt des Blitzes iſt auch in einer kleinen Jupiterbronze aus dem Muſeum von Cortona in Gori's Museum Etruscum Vol. I. tab. XXII. zu ſehen. Die Cyclopen ſchmieden nach Apollodor I. 2. 3. Donner, Blitz und Keil (*κεραυνόν* von *κέρω*. S. Lennep. Etym. S. 403.). Um dieſe Dreiheit in einem auszudrücken, gab man dem Blitz oben und unten 3 Spitzen, fulmen trisulcum. So faſt auf allen altgriechiſchen Steinen, die man etruriſch nennt, z. B. bei Winckelmann Monum. Inedit. No. 3. Da nun aber das Donnerwetter ſelten ohne Hagel iſt, ſo bildete man, um dieß anzuzeigen, den Kern des Blitzes aus gefrornem Eis (dieß ſieht in Bildwerken gewöhnlich wie ein gedrehtes Horn aus, weßwegen Lichtenſtein behauptete, dieß wären die Hörner des Oryx, einer libyſchen Gazelle, ſ. Eichhorns bibl. Bibliothek Th. VIII. S. 614., die auch Brama in den Händen führt) und ſetzte geſpitzte Zickzacks an beiden Seiten an. Dieß ſind die Strahlen (*ἀκτῖνες*), in deren Compoſition ſchon die Alexandriner manches fantaſirten, z. B. Apoll. Rhod. I. 730. in welchen aber Virgils berühmte Beſchreibung alle Vorgänger überboten hat, Aeneid. VIII. 426—32., eine Dichterphantaſie, die ſich, wie ſchon Addiſon in ſeinen Dialogues upon the usefulness of ancient medals p. 85. bemerkt hat, in keine Bildwerke bringen laſſen würde. Zur Vollendung fehlten nur noch in der Mitte ein doppeltes Flügelpaar, wodurch man doch wohl weniger die ſchon für ſich ſelbſt deutliche Blitzſchnelle, fulminis alas, als die das Donnerwetter begleitenden, geflügelten (Voß myth. Briefe I. 35. S. 233. ff.) Sturmwinde andeuten wollte (*κεραυνὸς πτεροφόρον Διὸς βέλος*, Aristoph.

'Ορν. 1714. Spanheim de Pr. et Us. N. T. I. p. 431. erklärt den geflügelten Blitz nur von ſeiner Schnelligkeit). So vollendet (ſ. z. B. in Dehns Dactyliothek T. I. tav. 1. 54. auf den Centuripiniſchen Münzen, Mionet No. 235.) liegt nun das Symbol der höchſten Macht bald in den Klauen des Adlers (Manil. I. 344.), bald auf dem Thron des Jupiters in einer Gemme bei Maffei T. II. tab. 25. bald unter dem Throne bei Boiſſardi und Gruter, ſ. Montfaucon Ant. Expl. T. I. pl. XX. 4., bald ſchreckt er auf den Schilden ganzer Legionen, wie der 12ten ſchon zu den Zeiten Auguſt's, Dio LV. 23. S. 795. mit Reimarus Anmerkung (woraus denn unter Marc Aurel das Wunder der legio fulminatrix erſonnen worden iſt). S. Moyle's Works T. II. p. 81—390. Mosheim syntagma dissertt. p. 621. u. die von Meuſel in der Bibliotheca historica Vol. IV. P. II. p. 47. citirten Autoren. Allein wer möchte alle Schattirungen in den Kunſt-Allegorieen der Alten, beſonders auf ihren Münzen, wozu ſie das Bild der Blitze brauchten, anführen können. Dennoch wäre es für die Kunſt-Allegorie eine ſehr unterhaltende und belehrende Forſchung. Blitze wurden dem Jupiter als donaria geweiht. So ein goldener von 50 Pfund, ſo wie der Juno und Pallas von Silber durch die Decemvirn im Capitolium, Liv. XXXII. ſ. Ryck. de Capit. c. 19. p. 232. Im kaiſerl. Antikenkabinet bei der Bibliothek zu Paris iſt ein coloſſaler Blitz, den Millin zeigt. S. Magazin Encyclop. 1808. November, S. 18. Bei der Apotheoſen-Sitte wurden faſt alle Divi Caesares mit Blitzen vorgeſtellt. S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 432. Beſſer noch machte es der tolle Caligula; Sueton. in Vit. Calig. c. 52. barba aurea conspicuus, fulmen tenuit, wohin auch das gehört, was Seneca de Ira von ſeinen Zänkereien mit dem Jupiter erzählt. Hierher gehört die Anekdote von Apelles und Lyſippus. Lyſippus goß den König ἄνω βλέποντα und auf die Lanze geſtützt (τὸν ἐπὶ τῇ αἰχμῇ nennt ihn Plutarch de Alexandri M. fortuna II. p. 3.); Apelles malte ihn mit dem Blitze in der Hand. Da machte Lyſippus dem Apelles Vorwürfe. Er habe es beſſer gemacht, daß er ihm die λόγχην gegeben, ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἷς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὖσαν. Plut. de Isid. et Osir. c. 24. Apelles verſtand ſeine Kunſt. Die Lohe des Blitzes gab herrliche Reflexe. Apelles

Alexander κεραυνοφόρος war ſo berühmt, daß man ſagte: δυοῖν Ἀλεξάνδρων ὁ μὲν Φιλίππου ἐγέγονεν ἀνίκητος, ὁ δὲ Ἀπελλοῦ ἀμίμητος. S. Plut. de Alex. virt. Orat. II. s. 2. und Aelian. V. H. I. 7. Hierher gehört die Stelle des Plinius XXXV. 10. Apelles pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulminaque; Bronten, Astrapen, Ceraunobolum appellant. Winckelmann in ſeinem Verſuch über die Allegorie giebt nur eine einzige Allegorie vom Blitz an, der über dem galerus eines Flamen dialis gebildet iſt und gerade nur dieß, daß er ein Prieſter des Jupiters ſei, andeuten ſoll. Wie ſinnreich hat Denon in ſeinen Denkmünzen auf Napoleon dieß Symbol gebraucht. S. die Tafel Nr. 2. und 7.

VI. Zeus der Allherrſcher, Moeraget, Schickſalslenker. Die Parzen, die Pſychoſtaſie.

§. 1. Der Hellene entwickelte früh ſchon aus ſich ſelbſt die Idee eines Geſchickes, das der Orientaliſt lieber in den Sternen las. Es war ihm zugetheilte Beſtimmung (*Μοῖρα*), von der Geburtsſtunde an (*αἶσα*). Aus den Frauen, die den Gebährenden beiſtanden und dabei ſpannen und ſangen, entſtand der Begriff von Schickſdlsgöttinnen, welche in der Geburtsſtunde jedem Menſchen ſeinen Schickſalsfaden ſpännen, von einer Clotho (denn ἐπικλώθειν iſt das eigenthümliche Wort dazu, Gatak. ad Antonin. IV. 26.) und ihren Schweſtern (*Μοῖραι τρίμορφοι*, Aeschyl. Prom. 516.), die ſich in Geſellſchaft der Hebammengöttinnen, der Ilithyien, bei jeder Geburt Glück oder Unglück ſpendend einfänden. In dieſem, jedem Einzelnen vorausbeſtimmten, Schickſal iſt nun auch die Todesſtunde begriffen. Dieſe wird aufs neue auch ſchon in den Homeriſchen Geſängen perſonificirt. Es iſt die furchtbare, ſchwarze Todtengöttin

(Κὴρ)†), die der ſpätere Euphemismus nicht mehr duldete. S. Leſſings Werke, Th. X. S. 184. ff. Es iſt die Morta (Gell. III. 16.), Mors der Römer, die auf altgriechiſchen Denkmälern in Etrurien ſo oft mit einem Hammer oder mit andern furchtbaren Werkzeugen an der Thüre des Grabmals erſcheint; vergl. Hesychius s. v. μορτόν, θνητόν, T. II. c. 662. 20.

*) Es leidet keinen Zweifel, daß die nächſten Verwandtinnen und Nachbarinnen der Kreiſenden beiſtanden, und ſo lange bei ihr blieben, bis die Entbindung geſchehen war. Dann empfingen ſie das Neugeborne mit einem frohen Jubel, welcher mit ſeiner eigenen Benennung ὀλολυγμός hieß. Man ſehe zu Hom. H. in Apoll. 119. Ihr Andenken hat ſich auch noch in den Genetyllides der Griechen und in den Junones matronae auf römiſchen Inſchriften erhalten. Natürlich ſpannen dieſe Weiber, während ſie die entſcheidende Stunde abwarteten. Denn die Griechinnen hatten überall ihre Spindel bei ſich, und da dieſe Kunkelſchweſtern dem neugebornen Kinde immer etwas Vorbedeutendes ſagten, ſo ſetzte man ihr Spinnen und die Zukunft der Kinder bald in Verbindung mit einander. Die Spinnerinnen wurden zu Schickſalsgöttinnen erhoben. S. Ilithyia oder die Here, ein archäologiſches Fragment nach Leſſing S. 18. 28. 40. Die Namen Lacheſis und Atropos verrathen ſchon ſpätere Entwicklung der Fabel. Wo aber im Homer die Moira, die Schickſalsgöttin allein genannt wird, da verſtehe man nur immer die einzige, älteſte, die Clotho darunter ††). Daher auch κλωθῶες in der Mehrzahl,

---

†) Eine Κὴρ als Vogel mit menſchlichem Kopfe über der erſchoſſenen Procris fliegend, ſiehe in Hancarville's Vaſen T. II. tav. 126. Mimnermus in einem Fragment bei Stobäus Serm. XCVI. hat zwei κῆρες, die eine des Alters, die andere des Todes.

††) Es gab eigentlich nur eine Clotho, ſo wie bei den Lateinern eine Morta. So wie die Griechen eine Lacheſis und Atropos hinzudichteten, um die Dreizahl voll zu bekommen; ſo hatten die Römer auch noch eine Nona und Decima. Vinder beim Gellius III. 16. p. 306. „Tria nomina Parcarum sunt Nona, Decima, Morta."

Inscriptt. Triop. II. 16. Einzeln erſcheint die Parze auf der Borgianiſchen Schale bei der Geburt des Bacchus, wo die Flaſche, die ſie in der Hand halten ſoll, leicht ein Spinnrocken ſein könnte. Vergl. den Sarkophag des Meleager, Villa Pinciana St. III. 12. Im ganzen ältern Fabelcyclus haben es die Parzen bloß noch mit der Geburt zu thun. So im Pindar Nem. VII. 1. Olymp. VI. 72. So in den Hymnen des Olen und allen ſpätern Geſängen auf die Geburt der Zwillingsgötter zu Delos ꝛc. Oft ſinds nur zwei, wie in alten Bildwerken, die Pauſanias anführt. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 100. Da ſind ſie noch überall Beiſitzerinnen und Begleiterinnen der Ehevorſteherin Juno. Poll. III. 38. (Siehe d'Arnaud de diis παρέδροις c. 22. p. 151.). Wahrſcheinlich ſind es auch die drei Parzen, und nicht die drei Ilithyien, die man auf einer der drei Seiten der köſtlichen Ara in der Villa Borgheſe fand, wo ſie mit den 3 Horen und 3 Grazien die untere Reihe unter den 12 Olympiern ausmachen, obgleich Visconti ſich für die Ilithyien erklärt. S. Monumenti Gabini p. 219. sq. S. Tavole aggiunte, tavola b. Hier ſind ſie alſo noch überall die himmliſchen Parzen. Aber ſpäter haben ſie es nur mit dem Todestage zu thun und werden alſo auch ins Todtenreich verpflanzt. Da werden ſie aus Töchtern des Zeus Töchter der Nacht. Hesiod. Theogon. 217. sq. Vergl. Manſo Verſuch über einige Gegenſt. der Mythol. S. 514. ff. Damit ſtimmt die Fabel des Armeniers Pamphilus beim Plato de Rep. X. p. 617. ed. Steph. wo ſie als Töchter der Nothwendigkeit den Seelen Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit mittheilen. Sie ſitzen dort auf Thronen in weißen Gewändern und bekränzten Häuptern, alſo gewiß nicht als alte Mütterchen, wie ſie die neuere Kunſt ſo oft vorgeſtellt hat. Erhabene, ernſte, doch ſchöngeſtaltete Jungfrauen ſind es, die mit den beigezeichneten Namen der 3 Parzen auf dem allegoriſchen Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 34. und Capitolino T. IV. tav. 25. neben dem Menſchenbildner Prometheus erſcheinen. S. zu Catull. 64, 306. Auf den ſpätern Kaiſermünzen heißen die 3 Schweſtern Fata. So auch bei Martianus Capella und Pacatus im Panegyrico in Theod. c. 18. S. Gronov zu Gell. III. 16. Hierher gehören die Fata victricia auf den Münzen Diocletians und Maximians, (ſ. Eckhel D. N. V. VIII.

p. 6. 7.), drei Schweſtern, wovon eine jede ein Füllhorn trägt und 2 Steuerruder. Aus Procopius Bell. Goth. I. 23. iſt denkbar, daß die tria fata eine Capelle in Rom hatten. Vergl. Menage Origines Italicae p. 218. f. die gelehrte Note von Dati. Die fata, fée, affatato kommen davon her.

§. 2. Es war ein Fortſchritt des helleniſchen Götterglaubens, das Schickſal ſowohl einzelner Menſchen, als ganzer Städte und Heere dem Oberſten der Götter (*θεῷ ὑψίστῳ*, Spon. Misc. p. 315.) unterzuordnen. In Homers Gedichten findet ſich darüber eine doppelte Anſicht. Bald iſt ſchon der Wink ſeiner Augenbraunen Entſcheidung und Schickſal (numen), und er iſt willkührlicher Spender des Schickſals. Bald theilt er aus und ſpendet, was die Moira, das Schickſal, unabwendbar, wenn auch aufſchiebbar, beſchloß. Auf jeden Fall ſind nun die Parcen ſelbſt Dienerinnen an ſeinem Thron. Alte Bildwerke ſtellten ihn als den Herrſcher der Parzen auf (als *Μοιραγέτης*). Man denke an die zwei Parzen und die Bilder des Zeus und Apollo, beide mit dem Beinamen *Μοιραγέτης* zu Delphi beim Pauſanias X. 24. p. 234.†). So iſt Zeus oberſter Lenker aller Schickſale. Dieſe Vorſtellung haben auch im Ganzen die griechiſchen Tragiker bei ihrer Schickſalsfabel beibehalten, in der ſie dem Zeus und übrigen Göttern, deren Willen die Orakel ausſprechen, ſtets die Leitung deſſelben zuſchreiben. Uebrigens hat man ſich dieß Schickſal der Tragiker in neuern

†) In einem noch unvollendeten Bilde des Zeus, wobei dem Künſtler Theocosmus (?) Phidias ſelbſt geholfen hatte, zu Megara, Pauſan. I. 40. p. 154. tanzten Horen und Parzen *ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός*. In einem Hain der Ceres in Arcadien waren am *περίβολος* Marmorreliefs. (Pauſan. VIII. 37. p. 465.); da waren die Parzen mit dem *Ζεὺς ἐπίκλησιν Μοιραγέτης* abgebildet.

Zeiten oft ſehr verkehrt gedacht. Es hängt mit den Begriffen von dem, was die alte Welt *ἄγος*, einen forterbenden Fluch auf Kinder und Kindeskinder, und was man *μήνιμα* hieß, zuſammen, vergl. Valcken. zu **Eurip. Phoeniss. 941. Hippolyt. 826.** Es iſt der unverbeſſerliche Stammcharakter eines Geſchlechts. S. Herders Adraſtea St. IV. S. 309. Hieher gehören noch zwei Vorſtellungen in den Homeriſchen Gedichten. Zeus ſelbſt iſt Schaffner (*ταμίης*, **promuscondus**) des Kriegs, Iliad. IV. 84. und aller die Menſchen betreffenden Schickſale. Darum ſtehen zwei Weingefäße in ſeiner Halle, das eine voll Segnungen, das andere voll Uebel, nach der bekannten Stelle Ilias XXIV. 527. ff.†). Der iſt der Glücklichſte, deſſen Gabe er am meiſten von dem Gefäß des Guten beimiſcht. Aber

---

†) Das ganze Bild iſt offenbar von einem Schenk- und Weinmeiſter hergenommen, weßwegen auch *Ζεὺς ταμίης πολέμοιο* heißt. Iliad. IV. 84., wo die Venediger Scholie B. ganz richtig erklärt: *ταμιεύει καὶ ἐναποκλείει τὸν πόλεμον.* Daher nennt dieß auch Themiſtius in der 19ten Rede (die Stelle führt Duport in Gnom. Hom. p. 142. an) das *ταμεῖον ἐν οὐρανῷ*, und ſo verſteht es auch Plato in der berühmten Stelle de Rep. II. p. 379. D. Das Bild hat unſtreitig viel befremdendes für uns. Das Wort *ταμίης* aber führt darauf. Man theilte gleiche Portionen im Eſſen aus, Odyſſ. XV. 140. (Feith Antiq. Hom. p. 303.), und ſo auch hier in andern Gaben. Man nimmt gern die Allegorien deſſen, was im Olymp geſchieht, vom Eſſen und Trinken. Man denke an die Mühlen der Götter: *ὀψὲ θεῶν ἀλέουσι μύλοι, ἀλέουσι δὲ λεπτά*, ſ. Wyttenb. zu Plut. de S. N. V. p. 21. Eine ſeltſame Nachahmung der zwei Fäſſer findet Apollonius von Tyana bei den Indiern, zwei Fäſſer aus ſchwarzem Marmor voll Regen und Wind. Philoſtr. V. A. T. III. 14. p. 104. Es läßt ſich noch an allerlei ſonſt denken, an die bekannte Stelle Calix in manu domini, mixtione plenus, oder an die Orphiſche Lehre von Zeus, dem großen Miſchkünſtler, an den Demiurgen in Platos Timäus, der die Miſchung oder Weltbildung in einem Miſchgefäß vollendet. S. Creuzer's Dionysus s. Commentt. de rerum Bacchicarum Orphicarumque originibus p. 52. *Πίθω* ſollte nicht durch Urnen überſetzt werden. Das führt irre!

Zeus hat auch die Wagſchalen, womit er den Sterblichen ihr Schickſal zuwiegt, Iliad. XVI. 658. u. XIX. 221. Was an andern Stellen nur leicht angedeutet wird, erhält Iliad. VIII. 69. und XXII. 209. eine ausführliche Schilderung. Die letzte Stelle, wo Zeus das Lebensloos des Achilles und Hector wiegt, iſt der Stoff zu einem im Alterthume berühmten Trauerſpiele des Aeſchylus, die Seelenabwägung (ψυχοστασία), wo Zeus durch den Merkur die Todeslooſe des Achilles und Memnon wägen ließ, und einiger noch vorhandenen Bildwerke in der Malerei auf Thon geworden.

*) Die ganze Handlung des Wägens hat nichts undeutliches, was nicht auch bildlich dargeſtellt werden könnte, wiewohl Köppen in ſeinen Anmerkungen zur Ilias im VIIIten Buch, S. 301. behauptet, die ganze Vorſtellung bleibe dunkel und unentwickelt. Vergl. Heyne Obs. ad librum VIII. p. 428. Alles kommt darauf an, was man den wägenden Gott in beide Schalen legen läßt. In jenen beiden Stellen ſind es die κῆρες, die Todeslooſe beider Heere oder Kämpfer, die auf die Schale gelegt werden. Wie ſollte dieß gebildet werden? Hier findet ſich ein deutlicher Beweis, wie die griechiſche Tragödie den Künſtlern in die Hände arbeitete. Es gefiel dem Aeſchylus, dieß aufs Theater zu bringen. Er erfand dazu eine eigene Maſchine in einem Hängewerk, wo er die dazu nöthigen Götter in der Luft erſcheinen ließ (das Θεολογεῖον. ſ. Pollux IV. 130.) und ſtellte in die Schalen zwei kleine Puppen, als Genien gebildet. Nun war es ausgeſprochen und die bildende Kunſt benutzte dieſen Wink. Eine alte etruriſche Schale, die aus dem Beſitz des Engländers Jenkins nach Spanien gekommen ſein ſoll, hat dieſe Seelenwägung durch den Merkur vorgeſtellt, der die Looſe des Achilles und Memnon wägt, indem Apollo, der Schutzherr des Memnon, ihm gegenüber ſitzt und die Handlung gleichſam nachahmt. Winckelmann Mon. Ined. No. 133. hat die Abbildung, Lanzi im Saggio T. III. p. 224. ff. die richtigſte Erklärung davon gegeben. Man würde indeß aus dieſer Vorſtellung noch immer nicht alles deutlich einſehen können, wenn ſich nicht ein Vaſengemälde erhalten hätte, das nach manchen Irr-

ſalen in die kaiſ. Bibliothek nach Paris kam, von Clener geſtochen und Millin erklärt wurde. Peintures des Vases antiques Livr. IV. pl. XIX. — XXII. Die frühere Abbildung in Paſſeri's Picturis Etruscor. in vasculis No. 262. iſt ganz verfehlt und geſchmacklos, ſo wie die Erklärung, welche Haſſelt in einer eigenen Schrift: „Vas Etruscum, omnium quotquot hactenus innotuerunt maximum." Traj. Bat. 1780. in 8. darüber geträumt hat. Die Scene ſcheint ganz nach der Aufführung des Stücks des Aeſchylus auf dem Theater kopirt zu ſein, nur daß Zeus ſelbſt fehlt. Unten ſtürzt Memnon, auf den Achilles eindringt. Oben ſtehen ganz ſo, wie nach Plutarch de aud. poet. T. I. p. 63. Wyttenb. Aeſchylus die Scene geordnet hatte, Thetis und Eos bei der Wage, Thetis mit Zufriedenheit ihren Sohn ſchützend, Eos in Verzweiflung ſich die Haare ausraufend. (Die Idee der flehenden Thetis und Eos hatte ſchon Lycus, der Sohn Myrons, in einer großen dramatiſchen Gruppe am Hippodamion zu Olympia ausgeführt. S. Pauſan. V. 22. S. 98. und Levezow Familie des Lycomedes S. 30.) Sinnreich wechſelt mit dieſer erhabenen Scene auf der Kehrſeite eine bacchiſche Lampadophorie (Fackeltanz). Das merkwürdigſte iſt hierbei, daß ſowohl auf der Schale als auf der Vaſe Merkur den Wagemeiſter macht. Dieß erinnert an die auf ägyptiſchen Denkmälern noch vorkommenden Todtengerichte, wo vor dem thronenden Oſiris eine Wage errichtet ſteht, auf der die Verdienſte oder Verbrechen des Verſtorbenen von einem Hundköpfigen und Sperberköpfigen (böſen und guten) Genius gewogen, und von einem Ibisköpfigen Schreiber (dem Thaut oder Merkur) in ein Täfelchen gezeichnet werden. Siehe die vollſtändigſte Vorſtellung auf einem ſteinernen Mumienkaſten im britiſchen Muſeum, die Gordon publicirt, Zoega aber de Obeliscis p. 304. trefflich erläutert hat, verglichen mit zwei, außer in Kleinigkeiten, ganz ähnlichen Abbildungen auf Papyrusrollen, welche die Franzoſen in den Gräbern der Könige bei Theben in Mumienkäſten fanden, in Denon's Voyage pl. 141. und auf der von Cadet in Straßburg herausgegebenen Rolle: Copie figurée d'un rouleau de papyrus. Paris et Strasbourg 1805. Die Aehnlichkeit dieſer altägyptiſchen und altgriechiſchen Vorſtellung iſt vielleicht nur ſcheinbar, aber doch ſehr auffallend. Indeß kannte Homer ge-

wiß das ägyptiſche Todtengericht (ſ. Heeren Ideen Th. II. S. 682. ff. neue Ausg.) eben ſo wenig, als das ohnſtreitig davon abgeleitete des Minos und Rhadamanthus. Der aus Phönizien eingewanderte Merkur mußte ja vor allem auch als Wagemeiſter gebildet werden. S. Descript. du Cab. de Stosch, p. 91. n. 394.

**) Schickſal. Was thut Zeus? fragte man den Aeſop. Er antwortete: er erniedrigt die Hohen, erhöht die Niedrigen. Damit ſtimmt der Anfang des Heſiodiſchen Gedichtes *Ἐργ. κ. Ἡμ.* 3. vollkommen überein. Wie erhöht und erniedrigt er? Darauf antwortete man: Er giebt Reichthum (*ὄλβον*) und Verſtand (*μῆτιν, νόον*). Er giebt den *ὄλβον* nach Willkühr *ἐσθλοῖς ἠδὲ κακοῖσιν ὅπως ἐθέλῃσιν ἑκάστῳ*, Odyſſ. VI. 188. (es ſagte das Nauſicaa zu dem ſchiffbrüchigen Ulyſſes). Ein ſolcher iſt ein *Δίφιλος*, Diphilus, Gottlieb. Aber er nimmt auch Reichthum und Verſtand. Hier iſt beſonders 1) der Begriff merkwürdig, daß Gott ganze Familien ſegne oder verderbe. Die Kinder der gottgeliebten Männer ſind gleich zu erkennen, ſagt Menelaus zu dem Piſiſtratus, dem Sohn des Neſtor, Odyſſ. IV. 206. ff. Eben ſo haßt er auch ganze Geſchlechter, und in dieſem Haß liegt eben das unvermeidliche Schickſal. Um nun dieſen Haß zu erklären, dachte man an unverſühnbare Verbrechen, an *ἄγος*. 2) verdient bemerkt zu werden, daß im ganz frühen Alterthum der Begriff herrſchte, den Publius Syrus durch die bekannte Sentenz ausſpricht: Fortuna quem vult perdere, stultum facit. Ein ſolcher wird ein *θεοβλαβής*, und der Zuſtand heißt *θεοβλάβεια*, welchem der *θεοφιλής* entgegenſteht. Dieß iſt die auch in der älteſten bibliſchen Urkunde vorkommende Verſtockung. In der Ilias iſt Agamemnon ſo geblendet, und klagt ſich deßwegen ſelbſt an, IX. 116. und beſonders XIX. 85. ff. Hier wird die *Ἄτη* als die Tochter des Zeus aufgeführt. Sie hat ſelbſt einſt den Zeus getäuſcht. Heſiod macht ſie zur Tochter der Eris 226. 30. Sie geht auf den Köpfen der Menſchen. Köppen erklärt es von dem Uebermuth, womit ſie ihre Kraft ausdrückt. Dann würde ſie aber ihre inſultirende Gewalt mehr dadurch ausdrücken, daß ſie ſie mit Füßen träte. Mir ſcheint es mehr die Wirkung des Verblendens zu bezeichnen. Der Fußtritt der Ate entnimmt dem Kopf den Verſtand. Manche geflügelten Genien auf alten Vaſen und Etruskiſchen Monumenten ſcheinen mehr die Idee der

Ate als die Κῆρες auszudrücken. Vielleicht iſt das Gehen auf den Köpfen auch nur ſynonym für das einfache ἐπικρέμαται in dem Sinn, wie es vom Alter oder den Parcen geſagt wird. S. Köppen zur gr. Blumenleſe II. 42.

Zweite Abtheilung.

Zeus als König unter den Menſchen.

I. Zeus ſtiftet die heiligen Satzungen durch Orakel. Themis. Dike. Nemeſis.

§. 1. Zeus iſt König (βασιλεὺς, d'Orville ad Charit. p. 491.) und er verleiht allen Königen das Scepter und die heiligen Satzungen (Σκῆπτρόν τ', ἠδὲ θέμιστας, Ilias I. 238. IX. 99. Callim. H. in Jov. 79. mit Spanheims Anmerkungen S. 30. 62 †). Er übt ſeine Königsrechte über Götter und Menſchen. Zeus wurde als βασιλεὺς ſelbſt in Delphi beſonders verehrt. Das iſt der Ζεὺς βασιλεὺς, der dem Xenophon auf dem Rückzuge von Perſien, ſo bedeutende Träume ſchickt, ὅσπερ αὐτῷ μαντευτὸς ἦν ἐκ τῶν Δελφῶν, Αναβ. VI. 1, 22. p. 334. ed. Schneid. vergl. III. 1, p. 142. Die Götter ſelbſt müſſen ſeine Uebermacht anerkennen (Ilias VIII. 38. wo die bekannte Stelle von der goldenen Kette, an die ſich alle Götter und Göttinnen vergeblich hängen, um ihn herab zu ziehen, IV. 52. u. ſ. w.) und die

---

†) Daher heißen die Könige Διοτρεφέες beim Homer, und wirklich führte man den Stammbaum aller Königsgeſchlechter im heroiſchen Zeitalter allezeit bis an Zeus, weßwegen Plato im Alcibiades I. Th. V. S. 40. Bip. den Socrates gegen den auf ſeinen bis zum Jupiter hinaufgeführten Stammbaum groß thuenden ſagen läßt, alle ihre Vorfahren βασιλεῖς εἰσὶν ἐκ βασιλέων μέχρι Διός. Und ſo erbt das Scepter Agamemnons von Pelops und Zeus herab.

Könige auf Erden regieren durch ihn. Zeus freut ſich ſeiner Herrlichkeit (κύδει γαίων), und wenn er aufſteht, erbebt der Olymp (Hom. Il. VIII. 443.). Hierher gehört der Ζεὺς Τύραννος in dem gefeſſelten Prometheus des Aeſchylus, wo der Gott als ein jugendlicher, allen Widerſtand vernichtender Uſurpator des alten Titanenthrons geſchildert wird (νεὸς γαρ τύραννος ἐν θεοῖς v. 310.) †). Hier ſind auch Kraft und Gewalt (Κράτος und Βία) noch ſeine Diener, vergl. Aeſchyl. Choeph. 242. Heſiod. Theog. 385. mit allen Marterinſtrumenten der Kreuzigung (die ſpäter Horaz ſeiner Neceſſitas in die Hand giebt I. Od. 33. 17.). Aber die mit Gewalt befeſtigte Herrſchaft verleiht doch den Sterblichen das heilige Recht. Zeus wird der Stifter alles göttlichen und menſchlichen Rechts (er ſtiftet durch die Θέμις die Ὁσίην ††) und Δίκην, d. h. das göttliche oder natürliche und

---

†) Vorzüglich v. 50. 307. 324. 526. Aeſchylus zeigt uns den Zeus ganz im Licht eines Herrſchers mit aller Willkühr und Gewaltthat, die der freie Grieche den Tyrannen zuſchrieb. Prometheus Charaktergröße muß auf die aller Tyrannengewalt trotzenden, der Freiheit alles aufopfernden Griechen außerordentliche Wirkung hervorgebracht haben. S. über die Charaktergröße des Prometheus Jacobs in den Beiträgen zu Sulzer Th. II. S. 453—460. Man muß annehmen, daß durch dieſe Fabel die Idee des Kampfes gegen das Schickſal erſt begründet worden iſt. Uebrigens vergeſſe man nicht, daß es Trilogie war und daß es außer dem πυρφόρος und Δεσμώτης auch einen Λυόμενος gab, wodurch die Verſöhnung geſtiftet worden. S. Herder Adraſtea IV. St. S. 295. Herder hat ſelbſt in ſeinem entfeſſelten Prometheus (Werke zur ſch. Lit. u. Kunſt Th. VI. S. 70. ff.) dieſe Ausſöhnung verfochten. Man ſehe die Zueignung an Gleim.

††) Mit Recht nennt Ruhnken zu Tim. Gloſſ. S. 197. ed. nov. dieß Wort scopulum interpretum. Die Etymologie des Heſychius Th. II. c. 764. s. v. ὁσίους θαλάμους von ἕσις, quod sinitur, ſcheint das einzig richtige. Schon Perizon. zu Aelian V. H. VIII. 1. hat das Wort richtig gefaßt. Die Menſchen, die alles, was ſie beſitzen, von den Göttern empfingen, müſſen auch begreifen lernen, daß den Göttern

menſchliche oder bürgerliche Recht), und ſo wird er der Vorſteher aller Tribunale und Gerichtsplätze (Δικάσπολος), der Strafende und Lohnende (Νεμέτωρ, ſpäterhin perſonifizirte man dieſen Begriff aufs neue und ſchuf die Nemeſis, Adraſtea), und der auf den Burgen wohnende (πολιεύς, πολιοῦχος, denn πόλις heißt da die Burg, Hemſterhuys zu Ariſtoph. Plutus S. 261.) und von da alles überſchauende (ἐπόψιος, Callim. H. in Jov. 82.). Hieraus wird in der Folge die perſonifizirte Ὄπις oder Οὖπις, die im Homer nur noch die Aufſicht der Götter bezeichnet, XVI. 389.

*) Ganz eigenthümlich gehört dem Zeus, als Könige, das Sceptron, das ihm auch Phidias in die Hand gab. S. Andeutungen S. 97. Es war der alten Sage nach ſo künſtlich mit metallnen Buckeln beſchlagen, daß es nur Vulkan gemacht haben konnte, und erbte auf die Familie des Pelops. Ilias II. 101. Als eine Reliquie verehrten es ſpäter noch die Chäronenſer nach Pauſan. IX. 40. S. 133. Merkwürdig iſt, daß die Haſta, als die eigentliche Blitzwaffe, wodurch auch alle ὁπλῖται et gravis armaturae milites in der Folge bis zum Macedoniſchen Phalanx (sarissae) herab die Welt bekämpften und beſiegten, bei den älteſten Griechen als Gegenſtand der Verehrung, als

alles gehört. Ὁσίη heißt alſo die Gebühr (daher auch die justa, was dem Tod gebührt), was den Göttern gebührt. Nun finden ſich aber die Menſchen durch Zehnten (δεκάται) und Opfer ab, auch das iſt die Gebühr und heißt καθοσιοῦν. S. Spanh. zu Ariſtoph. Plut. 660. Alles, was nun durch dieſe Gebühr gelöſt iſt, iſt nicht mehr ἱερὸν, gehört den Göttern nicht mehr, ſondern den Menſchen zu. Daher kommt es nun, daß ὅσια den ἱεροῖς völlig entgegengeſetzt, ſo viel als βέβηλα, δημόσια heißt. So in den Reden der attiſchen Redner. S. Valcken. zu Ammon. III. 6. S. 184. und zurechtgewieſen von Dorville zum Charit. S. 267. Lips., vor allen Taylor zu Aeſchines in Tim. S. 90. Selbſt die neueſten Lexicographen Scheidius im Etym. S. 695. und Schneider s. v. ὁσία haben den Zuſammenhang dieſer Bedeutungen nicht genug überſehen. Was unter ὁσίη zu verſtehen, lernt man am beſten aus den Worten des Ephorus bei Strabo IX. S. 646. B., wo von dem Gott zu Delphi die Rede iſt, ἐσωφρόνιζε — τὰ μὲν προςτάττων, τὰ δ' ἀπαγορεύων, τοὺς δ' οὐδ' ὅλως προςιέμενος.

Fetiſch galt. So ſagt Juſtin XLIII. 3, 3. „Per ea adhuc tempora reges hastas pro diademate habebant, quas Graeci sceptra dixere. Nam et ab origine rerum, pro diis immortalibus, veteres hastas coluerunt: ob cujus religionis memoriam adhuc deorum simulacris hastae adduntur." Parthenopäus in Aeſchyl. VII c. Theb. 483. ſchwört noch bei ſeiner Haſta. Caeneus ließ ſeine Haſta (wie Gesler ſeinen Hut) von allen Vorübergehenden anbeten. S. Adagia s. v. Caenei hasta. Vergl. Bernegg. zu Juſtin S. 71. Ryckius. de Capit. c. 19. p. 236. Daher Subhastatio. ſ. Briss. de Form. VI. p. 510. 511. Das Scepter war auch der Königsſchmuck der alten etruriſchen Lucumonen und kam ſo mit den übrigen Inſignien nach Rom. Nirgends fehlten aber die Adler. So trug den scipio eburneus jeder Triumphator. Juvenal X. 43. Gori Mus. Etrusc. T. II. p. 365.

§. 2. Wie aber offenbarte Zeus die göttlichen Satzungen und Abſichten den Sterblichen? Durch die Wahrſagung; theils warnend, durch Blitze, Donner und andere Himmelszeichen (als Ζεὺς τεράστιος, denn τέρας heißt ganz eigentlich der Blitz und daher die Benennung für alle vorbedeutende Meteore, die man Jupiterzeichen, Διοσημεῖα, nennt), rathend durch Augurien und Vogelflug (οἰωνός), anordnend durch die Orakelſtimmen. In allen dieſen Beziehungen zuſammen heißt er Panomphaeos, Ilias VIII. 250. Hier tritt das älteſte pelasgiſche Orakel zu Dodona in Epirus ein, welches aus der Schamanen-Gaukelei der Selli durch Prieſterinnen aus Afrika zuerſt ein wirkliches Orakel wurde, da vorher bloß die Eiche als Orakel-Fetiſch gerauſcht hatte. S. Heyne's Excurs zur Ilias XVI. 233. Observatt. T. VII. p. 283. ff. †) Der Cultus dieſes Orakels

†) Ueber den Dodonäiſchen Zeus ſ. Valcken. de Scholiis Homeri Leidensibus, Opusc. T. II. p. 129. cf. p. 362, woher zu ſehen, daß er auch Ναΐος hieß, ὑδρηλός, wegen der dabei befindlichen Quelle. Vergl. zu Ammonius, S. 246.

hatte gewiß anfangs eben ſo wenig etwas mit dem Cretenſiſchen Zeus zu thun, als der uralte Schlangenfetiſch zu Pytho mit dem Delphiſchen Apollo (obgleich Kanne Myth. S. 71. eine Brücke zu bauen weiß). Allein die neue Zeus-Religion verſchlang auch dieſen alten pelasgiſchen Fetiſchdienſt. Dieß geſchah zu der Zeit, wo von Dodona aus den Pelasgern der Name der 12 Olympiſchen Götter gelehrt wurde, nach Herodot II. 52. Denn vorher hatten ihre Fetiſche keine Namen. Das ächt panhelleniſche Orakel gab indeß der Fragegott, der Python zu Delphi. Früher als Apollo gab hier die Themis ihre Sprüche. Aeſchyl. Eumen. 4. Orpheus Hymn. 78, 3—6. Pauſan. X. 5. Apollo aber wird ausdrücklich nur *Διὸς προφήτης* Aeſchyl. Eum. 19. genannt. Die ganze Perſonification der Göttin Themis, die noch jetzt in ſo viel tauſend Themisprieſtern fortlebt, beruht auf der preiswürdigen Tendenz des älteſten pythiſchen Orakels, den gewaltthätigen und blutdürſtigen Völkern ſtatt des Fauſtrechts tiefe Scheu vor den rächenden Göttern und Gerechtſame zu geben. Wir verdanken dem polemiſirenden Strabo ein herrliches Fragment des Ephorus über dieſen Zweck des Delphiſchen Orakels, Strabo IX. S. 646. B., wozu Koppe in ſeinen „Vindiciis oraculorum" den Commentar lieferte. Vergl. Gillies History of Greece T. I. p. 115. Athenian Letters T. II. p. 269. ff. So wird Themis am Throne des Zeus ſitzend, ſich zu ſeinem Ohre hinneigend und mit ihm ſich unterredend gedichtet in dem Homeriſchen Hymnus in Jov. 3. Pindar. Olymp. VIII. 23. Orakelſprüche ſind alſo die erſten Geſetze der verwilderten Griechen und daher heißen auch dieſe in der ältern doriſchen Form *Θέμιστες*, ſo wie *θεμιστεύειν* ſtets ſo viel bedeutet, als Orakelſprechen. *Οὔ σε θεμιστεύσω*, ruft die Pythia zweimal Ver-

brechern zu, bei Aelian V. H. III. 43. 44. S. Caſaub. zu Strabo VII. S. 506. Weſſeling zu Diod. Th. I. S. 384, 17.

*) Die Hauptſtelle über die Titanide Themis iſt beim Diodor V. 67. „Themis hat die Prophetenkunſt, die Opfer, die Satzungen zur Verehrung der Götter (die θεσμούς), die Geſetzlichkeit und Gottesfrieden (eine treugam domini nach dem Fauſtrecht) zuerſt gezeigt. Daher die Benennung θεσμοφύλακες und θεσμοθέται. Wenn Apollo Orakel giebt, ſo heißt es θεμιστεύειν. Denn Themis iſt die Erfinderin der Orakel.“ †) Hier iſt auch ſchon der Schlüſſel zum Stammbaum der Horen, der Töchter der Themis mit dem Zeus, die Δίκη, Εὐνομία und Εἰρήνη genannt werden. Die ganze Dichtung von der Themis iſt alſo allegoriſche Vorſtellung des Verfahrens, wie die rohen Pelasger entwildert und zu Hellenen humaniſirt wurden. Sie iſt dadurch ſehr merkwürdig, daß ſie die älteſte rein allegoriſche Perſonification einer Tugend iſt, dergleichen die ſpätere Kunſt ſo viele gedichtet und gebildet hat. Aber eben darum iſt ſie für jene alte Zeit nur Dichter= nicht Kunſtgebilde. Ihre Ehe mit Zeus ſcheint einen eigenen Fabelkreis (ἱερὸς γάμος) gebildet zu haben. Man denke an die alte Sage von Ichnae in Theſſalien (S. Steph. Byz. s. v. Ἴχναι und Potter zu Lycoph. 129.) und das Fragment Pindars C. p. 130. ed. Heyn. Pauſanias ſpricht an mehrern Orten von ihrer Verehrung, aber nur einmal von einem Bildniß aus weißem Marmor IX. 25. p. 76. Indeß gab es in Gerichtshallen gewiß Bildwerke von ihr. Von einem derſelben nahm ohnſtreitig Chryſippus ſeine ächt ſtoiſche Allegoriſirung, die uns Gellius XIV. 4. aufbewahrt hat. Da iſt ſie eine ernſtblickende, Ehrfurcht gebietende Jungfrau (ἀδιάφθορος,

---

†) Schon Euſtath. S. 993. bemerkt, σύστοιχος ἡ θέμις καὶ ὁ θεσμός. Beide ſtammen von θεμίζειν, welches nach Heſych. Th. I. c. 1692. 13. bei den Cretenſern ſo viel hieß als δικάζειν. Die Θέμιστες Orakelſprüche wurden zu θεσμοῖς, heiligen Satzungen. Strabo. θέμιστες in dem Sinne von Orakel kommt nur noch in der Homeriſchen Hymne auf den Apollo 394. vor. Sonſt bemerkt Strabo VII. S. 506. B. daß es im Homer nur für βουλαὶ καὶ πολιτεύματα gebraucht worden. θέμιδες für Orakel des Apollo hat Pindar Pyth. 4. 96.

woran erkannte man die Jungfrau im Bilde?). Aber dieß iſt ſchon eine Nemeſis. Später iſt Themis mit ihrer Tochter, der Dike, oft verwechſelt worden. Dike ſelbſt aber geht wieder über in die Nemeſis. Was Montfaucon Supplément Tome I. Planche 86. aus Roſſi Memorie Bresciane p. 40. als eine Themis giebt, iſt eine Novantike, und ſo wenig eine Themis, als die vor einem Dreifuß ſchlummernde Träumerin auf einer alten Paſte in Winckelmanns Monumenti No. 44. Es ſoll dieſe Göttin als Juſtitia auf Münzen vorkommen, z. B. beim Hadrian Eckhel D. N. T. VI. S. 426. Montfaucon Th. I. pl. 211. No. 10. Allein die dort thronende Figur mit der Schale in der Hand iſt wohl der Kaiſer ſelbſt. Aber als Aequitas erſcheint ſie auf geſchnittenen Steinen (Taſſie's Catalogue No. 8191. ff.) und ſpäter auf Kaiſermünzen, wiewohl da, wie Buonarotti Osservaz. sopr. alcun. medagl. p. 247. fein bemerkt, nur auf die Billigkeit der unverfälſchten Münze geſehen wird. Hier hat ſie bald eine Wage, bald Palmen oder Kornähren in der Hand. Die Aehre und Wage iſt aſtronomiſchen Urſprungs. Nach einer alten Dichtung, die Aratus nach Heſiodus am ſchönſten ſingt Phaen. 96—135. entfloh Themis oder Dike dem frevelnden Menſchengeſchlecht und ward die Jungfrau am Sternenhimmel, wo ſie Aſtraea heißt. Vergl. Hermanns aſtron. Mythen S. 133. ff. Römiſche Aſtronomen benutzten die Scheeren des Scorpions, um daraus ein neues Himmelszeichen zu bilden (Hygin. Astron. II. 26. p. 478. „nostri Libram dixere") und dieſe der Jungfrau in die Hand zu geben, eine Schmeichelei für Auguſt, Virg. I. Georg. 33. Vergl. Buttmann in Idelers Unterſuchungen über aſtronomiſche Beobachtungen, S. 373—78. u. Rhode über den Thierkreis S. 38. Von nun an galt die Wage ſelbſt als Allegorie der Römerherrſchaft, Manil. IV. 540. vergl. Addiſon on Medals p. 84. So iſt die Wage in die Hand der Gerechtigkeit gekommen und im Byzantiniſchen Reich ſchon fleißig gebildet worden, wie z. B. am Thron des Kaiſers Nicephorus Botoniates, den Montfaucon anführt Antiquités T. I. p. 353. Die neuere Emblematik hat nun gar der Gerechtigkeit eine Binde gegeben. Dieſe unſinnige Bildung ſtammt aus einer beim Stobaeus Serm. 42. S. 309. aufbewahrten Sage, daß zu Theben in Aegypten die Statue des Oberrichters mit zugemachten Augen gebildet geweſen ſei. Vergl. Alciati Em-

blem. 144. p. 514. Alſo ganz entgegengeſetzt den Griechen, die das Auge der Gerechtigkeit ſelbſt ſprüchwörtlich brauchten. S. Pierii Hieroglyph. XXXIII. 1. p. 392. Auch das Schwert iſt ein ſehr unſchickliches Attribut. Wie viel giebt es hier aufzuräumen. Was Winckelmann Verſuch über die Allegorie in den Werken Th. II. S. 538. n. Ausg. darüber geſammelt hat, iſt völlig unbrauchbar. Vergl. Ramlers allegor. Perſonen No. 45. S. 47.

**) Der Begriff: Themis, erweiterte ſich in den Begriff: Dike und dieſer wieder in den Begriff: Nemeſis, oder in der genealogiſchen Sprache: Nemeſis war eine Tochter der Dike, und Dike eine Tochter der Themis †). Die Göttin Nemeſis erſcheint noch gar nicht im Homer, nur einmal im Heſiod ††), aber ſie wurde in der Folge eine leitende Idee gegen allen Uebermuth (ὕβρις) der Tyrannen und Reichen. Reich ſtattet ſie die Dichtung mit Symbolen aus, die auf ihre Geſchäfte zu meſſen (der gehobene Ellbogen) und zu zähmen (Joch, Zaum, Peitſche) deuteten. S. den Hymnus des Meſomedes und Jacobs Anmerk. Vol. II. P. II. p. 342. ff. Noch iſt eine treffliche Statue von ihr vorhanden, die an die Rhamnuſiſche Adraſtea des Agoracritus erinnert, im Pio-Clementino T. II. tav. 13. Sie ſchmolz mit der Diana Opis oder Upis in Kleinaſien zuſammen. Daher nun zwei Nemeſes, beſonders auf den Smyrnäiſchen Münzen. Pauſan. VII. 5. p. 250. vergl. mit Buonarotti sopr. alc. medagl. p. 219. ff. Was man für eine Schleuder gehalten hat in der einen Hand der Nemeſis (z. B. in den Münzen von

---

†) So wie die Themis in die Dike übergeht, ſo geht dieſe wieder in die Nemeſis über. Daher ſagt Ammianus XIV. 11. p. 59. in einer Hauptſtelle über die Nemeſis: fingunt hanc Theologi veteres Justitiae (Δίκης) filiam. Daſſelbe ſagte Meſomedes in ſeinem berühmten Hymnus auf die Nemeſis in den Analecten T. II. p. 263. Der Dike wird ein Ζυγὸν zugeſchrieben vom Agathias ep. 76. T. III. p. 62. und der Nemeſis auch in jenem Hymnus v. 13. Dadurch daß ſie eigentlich die Themis iſt, erklären ſich auch die Greife, auf welchen ſie fährt, und die Aethiopier auf ihrer Krone als der Rhamnuſiſchen Göttin. Pauſan. I. 33. S. 127. Ja als Themis holen ſie die Parzen vom Ocean her. S. Pindar Fragm. C. S. 130.

††) Op. 198. Die andere Stelle in der Theogonie, aus der Herder in den Zerſtreuten Blättern II. 217. eine zweite ungünſtige Nemeſis ableitet, iſt unächt. S. Ruhnk. Ep. Crit. I. p. 57.

Smyrna bei Hunter tab. 51. 20.) iſt ein Zaum. Buonarotti S. 223. ſpricht noch von einer frombola. Allein Visconti berichtigt ſchon dieſen Irrthum. Auch mit der Glücksgöttin oder Tyche wird ſie häufig auf Münzen verwechſelt. Beide führen das Steuerruder. S. Eckhel T. II. p. 553. Daher auch zwei Fortunae, wie zu Antium. Characteriſtiſch ſind noch an der wahren Nemeſis der geſenkte Blick in den Buſen und das mit den Fingern aufgehobene Gewand um den Buſen. Herder's geiſtreiche Erläuterung zerſtreute Blätter II. 212. ff. empfiehlt ſich mehr durch Ausbeutung, als durch Kritik. Vortrefflich hat aber Visconti dieſen Geſtus (ſ. Mus. Hunterian. tab. 51. Nr. 5. 19. 20.) für eine bloße Erfindung der Bildhauer, die der gehobenen Hand einen Ruhepunct ſchaffen wollten, erklärt, Pio-Clement. T. II. p. 25. Die Tyche (eigentlich eine Umbildung der alten phöniziſchen Venus in den Häfen) mit der epheſiſchen Diana, Nemeſis und Abundantia zuſammengeſchmolzen, bildet in ſpätern Zeiten die signa Panthea, wovon ſchon Spon in Miscell. Erud. Antiqu. p. 19. ein Muſterbild aufgeſtellt hat. Vergl. Montfaucon T. I. pl. 198. p. 312. pl. 221. p. 388. Eine ſchöne Allegorie iſt auf einem alten Gefäße in Relief im Pallaſt Chigi, wo ein Amor an ſeiner Fackel eine Pſyche brennt. Hier ſteht Nemeſis mit dem gehobenen Arm und dem Eſchenzweig, gegenüber die Hoffnung mit der Blume. S. die Abbildung in Guattani monum. antichi inedit. per l'anno 1784 di Marzo. Damit kommt ein Cippus überein, den Beger in ſeinem Spicilegio p. 84. gebildet, aber die Nemeſis für einen Amor angeſehen hat.

II. Zeus, Schutzherr der Flehenden. Hikeſios.

§. 1. Gezügelt durch Götterfurcht und Orakelſprüche bildeten ſich die Hellenen nach und nach mehrere allgemeine Humanitätsgeſetze (*κοινὰ νόμιμα τῶν Ἑλλήνων*, Diod. XIX. 63. p. 367. Wess. Eurip. Antiop. Fragm. IV. 3.), deren Urſprung theils in den früheſten Orakelſprüchen von Dodona und Delphi und in den Vollſtreckern der Delphiſchen Satzungen, den ehrwürdigen Amphictyonen (hier begründete ſich vorzüglich das humanere Völker- und Kriegsrecht), theils

in der Ackerbauſtiftung durch die Ceres und den Triptole- mus (die drei Satzungen der Buzyges, ſ. das Fragment des Hermippus bei Porphyrius de Abst. IV. 22. p. 378. ed. Goens. und Petit de LL. Att. p. 68. Wess.) zu ſuchen ſein dürfte. Um den Ackerbau zu heiligen, befiehlt die Pythia, daß die Städte ihre Garbenerſtlinge nach Eleu- ſis bringen ſollen. Isocrat. πανηγ. c. 7. p. 42. ed. Coray. Die erſten Proceſſe über den Mord wurden von denen, die geſetzlich, nicht nach dem Fauſtrecht entſcheiden wollten, nach Athen gebracht. Isocrat. πανηγυρ. c. 10. p. 44. Adraſt ſucht bei den Athenern um das Begräbniß der vor Theben Gefallenen nach. Isocrat. c. 15. p. 47. Bei allem dieſen wirkte die Furcht vor dem ſchützenden, ſtrafenden, wachen- den Zeus wohl ſo kräftig, als heutzutage die vor Schwert und Strang („the dreaded vengeance of imaginary pow- ers may be equally effectual with the fear of the axe and the halter" Gillies History of Greece T. I. p. 54.). S. Hesiod. Op. 272. — 295. und die gnomiſchen Fragmente unter dem Titel des Theognis. Hauptſächlich mußte, um die Gewaltthätigen (die ὑβριστάς, wie Salmo- neus, Diod. IV. 68.) zu zähmen, Zeus die Flehenden, die Fremdlinge und Gaſtfreunde und die Eidleiſtenden ſchützen, ſo wie die Frevler dagegen züchtigen. In dieſer dreifachen Rückſicht iſt König Zeus als Hikeſios, Xenios und Horkios verehrt worden. Dazu kam das heilige Haus- recht, in welchem Sinn er Herkeios hieß, wo man die frühere Heiligkeit des Heerdes auf den ganzen Hausbezirk übertrug.

§. 2. Zeus ſchirmet die flehenden Flüchtlinge (ἱκέται, eigentlich Ankömmlinge, ἀφίκτορες, Aeschyl. Suppl. 249. und, in wie fern ſie ſich auf den Heerd ſetzen, ἐφέστιοι,

Odyſſ. VII. 53. Apoll. Rhod. IV. 747. Dieſe Flüchtlinge ſind entweder ſchuldige oder unſchuldige. a) Die Schuldigen ſind unwillkührliche Mörder, die geſühnt ſein wollen. Jeden Mörder traf nicht nur die Rache des nächſten Verwandten (ἀγχιστεύς) oder des ſogenannten Bluträchers (des Goel der Ebräer, ſ. Michaelis moſ. Recht Th. II. §. 131. ff. und deſſen arab. Chreſtomathie S. 27. 86.), ſondern auch der fürchterliche Blutbann (Soph. Oed. Tyrann. 244 — 250. nach Drakos Satzung, Petit. LL. Att. p. 613. Wess.). Um nun die zerſtörenden Folgen der forterbenden Blutrache zu hemmen, gab das delphiſche Orakel ſchon früh eine Weiſung, daß ein landesflüchtiger, in der Fremde ſich auf die Schwelle ſetzender Mörder mit eigenen Sühnungen, die wieder den Zeus Καθάρσιος (Herodot. I. 44. Jupiter entſündigte zuerſt den Ixion; Aeſchyl. Eumen. 430. Scholien zu Pindar Pyth. II. 50.) zum Vorſteher hatten, von ſeiner Blutſchuld gereinigt werden ſollte (es geſchah durch das um den Verbrecher herumgetragene Blut eines Spanferkels, alſo durch eine Art von Bluttaufe. S. zu Aeſch. Eumenid. 275.). Dadurch allein war der Mörder der göttlichen Rache quitt (ſein ἄγος war gelöſt). Nun mußte er ſich noch mit den Verwandten des Erſchlagenen durch ein Blutgeld (ποινή, Feith. S. 185. ff.) abfinden. Ins Exil mußte jeder Mörder (wenigſtens auf ein Jahr, ἀπενιαυτισμός, ſ. zu Heſych. T. I. c. 437. 8.), und dort mußte er ſich auch als Flehender (ἱκέτης) unter dem Schirm des Zeus ἱκέσιος ſühnen laſſen. Durch die Errichtung des älteſten Gerichtshofs in Griechenland, der urſprünglich bloß über den Mord richtete, des Areopagus, wurden dieſe göttlichen Satzungen (θεσμοί) weniger nothwendig und verloren ſelbſt an ihrer alten Strenge. Die

Themis wird zur Dike. Aus Gottesrecht wird Menſchenrecht. Man denke an die Fabel vom Oreſtes. Wie viel Unheil wurde dadurch verhütet! S. Heyne Opusc. T. I. p. 231. Es iſt auffallend, daß da, wo die Blutrache noch am ſtärkſten wüthet, auch das Recht der Schutzflehenden am heiligſten geachtet wird. Der Mörder, der in das Zelt des Arabers flüchtete, deſſen Sohn er erſchlug, war unverletzlich. b) Aber es gab auch andere Bedrängte, ganz Schuldloſe, die als Flüchtlinge um Schutz fleheten. Dieſe trugen einen Oelzweig vor ſich und waren dadurch unverletzlich. Ein grüner Zweig iſt überall ein Zeichen des Friedens, ſelbſt auf den fernſten Südſeeinſeln. S. Forſter's Reiſen Theil I. Seite 127. Dieſer damals die Stelle der Friedensflagge vertretende Oel= oder Lorbeerzweig hieß *ἱκετηρία*, **Supplicium** (Corte zu Salluſt. Jug. c. 46. p. 625.). Er war ſehr oft mit Bändern behangen, und heißt davon wohl ſelbſt *στέμματα* †). Beim Livius XXIV. 30. XXV. 25. erſcheinen griechiſche Supplicanten „cum infula et velamentis." Kamen die Flüchtlinge an den Ort und zu der Perſon, wo ſie Schutz ſuchten, ſo umfaßten ſie die Kniee des Anzuflehenden (*γουνάζεσθαι*, daher das lateiniſche Wort **supplex**), ſtreckten die Hände auch wohl gegen das Kinn des Schutzherrn aus (*ἀρᾶσθαι*) oder ſie ſetzten ſich auch wohl ganz ſtumm an den in jedem Hauſe heiligen Heerd, Odyſſ. VII. 153. So ſpäter noch

---

†) Daher der Caduceus. Die Schlangen ſind eigentlich vittae et infulae. Dafür ſind ſie auch wohl ſonſt angeſehen worden. Liv. VII. 17. Furienmaske S. 55. Die eigentliche Verſchlingung der Bänder zum Herculesknoten trat ſpäter ein. Selbſt die Umwindung des Bacchiſchen Speers mit Epheuranken und Weinlaub, woraus der Thyrſus entſteht, iſt eben daraus zu erklären. — Es iſt merkwürdig, daß die Ilias mit einer Supplication anfängt und endet.

Themiſtocles und Coriolan, ſ. Plutarch Them. c. 24. und Coriol. c. 23. Statt des Heerdes flüchtete man auch auf Altäre und in Tempel und ſo entſtand das Recht der Freiplätze, Aſyle. Alle dieſe Schützlinge ſchützt nun ſelbſt der Schutzherr aller Flehenden, der Zeus ἱκέσιος (die römiſche Sprache hat kein Beiwort für dieſes Schutzamt Jupiters; Roms ſpätere Begründung machte das meiſte davon durch geſetzliche Verfaſſung entbehrlich). Pauſanias hat uns noch den Orakelſpruch von Dodona aufbewahrt VII. 25. p. 330., worin die Achtung gegen die Flehenden geboten wurde. Frevel dagegen verderbte ganze Städte. So geht Helike in der 101. Olympiade unter. S. Diodor XV. 49. Pauſan. VII. 24. ff. Dahin gehört auch das berüchtigte Κυλώνειον ἄγος in Athen, Herodot V. 71.

*) Aſyle. Was in Privatwohnungen der heilige Heerd war, an welchen ſich die Flehenden ſetzten, das war in Tempel- oder Pallaſthöfen der Altar. Man flüchtete ſich alſo auch an die Altäre, umklammerte die Bildniſſe der Götter, rettete ſich vor den Verfolgungen der Feinde in die Tempel. Das Amphictyonengericht ſetzte für all dieſe Plätze die ἀσυλίαν feſt. Auch hierüber wachte Zeus; wer den Flehenden von den Göttern wegriß, aushungerte, Feuer darum machte (Eurip. Herc. Fur. 240. Seneca Herc. Fur. 506. man nannte es im allgemeinen ἀναστῆσαι τοὺς ἱκέτας), den ſtraft Gott mit Kind und Kindeskindern. S. das Orakel gegen die Sybariten, die den zum Altar der Juno geflüchteten Citharöden getödtet hatten, in Aelians V. H. III. 33. und Wyttenb. zu Plut. de S. N. V. p. 66. Später wurden ganze Inſeln und Städte Aſyle, wie Delos, Samothracien, Epheſus. S. Eckhel Th. IV. S. 306. ff. Bekannt iſt der Proceß, den 12 Städte Aſiens deswegen unter Tiber vor dem Senat führten. Lipſius Excurs zu Tacitus Ann. III. 36. Der große Mißbrauch hob die humane Tendenz der frühern Stiftung nicht auf, beſonders wegen der Sclaven, die nicht bloß zu Athen auf dem Grabe des Theſeus, ſondern auf jedem Altar (Eurip. Supp. 267. zu

Florus p. 603. ed. Duk.) einen Schutz gegen die Brutalität ihrer Herren fanden.

**) Da dem rohen Menſchen nichts ſchwerer ankommt, als zu flehen und zu bitten, ſo wurden die perſonificirten Bitten λιταί zwar Töchter des Zeus ἱκέσιος, aber als runzlich, ſchielend und lahm vorgeſtellt. Da es auf der andern Seite dem rohen Menſchen eben ſo hart ankommt, dem bittenden Feind zu verzeihen und ihn nicht gleich auf der Stelle zu tödten, ſo ſagte man in jener Allegorie noch ferner: wer dieſe Töchter des Zeus von ſich ſtößt, dem ſchickt Zeus die Verblendung, die Ate. Durch dieſen Mythus ſucht der alte Phönix den Achilles zu beſänftigen, Ilias IX. 498. mit Köppens und Heynens Anmerk. In der Bildung der Λιτῶν diente der Aufzug eines Flehenden „in squalore" zum Vorbild. Darum heißt es nun auch in des Pſeudo-Orpheus Argon. 107.: Nicht zu verachten ſind die Litae, die Töchter des Zeus. Vergl. Schneiders Anmerkung S. 98. von ἄτιμος, ἀτιμᾶν im Sinne des verſchmähten Flehenden.

***) Der Act der Supplication, wo der Flehende knieend das *Knie des* zu Erflehenden berührt und ſeine Hand küßt, iſt in *Priamus* Bitte an Achilles um die Löſung der Leiche Hectors auf mehreren Basreliefs abgebildet, nach Ilias XXIV. 477. S. das Capit. Relief im Museo Capitolino T. IV. t. 4. und in Winckelmanns Monumenti No. 134. und das in der Villa Borgheſe bei Winckelmann No. 135. Villa Pinciana St. I. 15. wo Visconti bemerkt, daß auf dem verſtümmelten Marmor der ſitzende Achilles weggebrochen iſt. Auf der tabula Iliaca in Fabretti Nr. 72. 73. iſt der ſpätere Moment, wo ſich Priamus auf der Erde wälzt, gewählt. In der Odyſſee ſehen wir den Ulyſſes als ἐφέστιον in der Halle des Alcinous im ſiebenten Geſang. Vergl. Flaxmann's Odyſſee Nr. 9. Aber die Scene der Sühnungsbitte kam im griechiſchen Trauerſpiele nicht nur in der Geſchichte des Vatermörders Oreſt, ſondern auch in Rückſicht auf Flehende mit dem Oelzweig in den Supplicibus des Aeſchylus und Euripides vor. Beim Aeſchylus ſind die Danaiden die Schutzflehenden vor den Göttern zu Argos. Flaxmann hat in ſeinem Aeſchylus dieß zu 3 Umriſſen trefflich benutzt. Beim Euripides kommen die Mütter der vor Theben getödteten Feldherrn zur Mutter des Theſeus nach Eleuſis mit den Abzeichen

der Flehenden. Das ganze Stück iſt ein Panegyricus auf die Humanität der Athener. Durch den Effect dieſer theatraliſchen Vorſtellungen bewogen, haben gewiß auch ſchon alte Künſtler, vorzüglich Maler, dergleichen Supplicationsſcenen häufig bearbeitet. Wenigſtens ſcheint dieß beim Oreſt, der, als im Blutbann flüchtig, zum Dreifuß des delphiſchen Gottes kommt, mehrmals der Fall auf alten Vaſengemälden. Man vergleiche Tiſchbein's Engravings T. II. pl. 16. Auch hat Flaxmann in ſeinen Umriſſen zu Aeſchylus Eumeniden dieſe Scene glücklich benutzt. So findet ſich auch die Scene, wie Ajax Oilei die Caſſandra vom Bild der Minerva wegreißt, häufig auf Vaſen und geſchnittenen Steinen. Vergl. Tabula Iliaca No. 102. 103. Die Altäre der Zuflucht (βωμὸς φεύξιμος, Plut. de Superst. T. I. p. 659. Wytt.) erſcheinen noch in 3 Tragödien des Euripides, in der Andromache, im wüthenden Hercules und im Jon. Im letzten Stück flüchtet Creuſa vor dem Jon zum Altar. Man ſehe beſonders v. 1312, wo Jon die Sitte der Aſyle anklagt.

III. Zeus, Schutzherr der Gaſtfreunde. Xenios.

§. 1. So wie in den Zeiten des Fauſtrechts und der Raubgrafen im Mittelalter die Klöſter Pilger und Reiſende unentgeldlich aufnahmen und darin die Vorſchriften der heiligſten Religion erfüllten (ſ. die Citate bei Zorn ad Juliani ep. ad Arsacium p. 27.); ſo wie dieſelbe Religion die Hoſpitalbrüder zu Jeruſalem und durch die Kreuzzüge Hoſpitäler und Lazarete in ganz Europa ſtiftete: ſo ward bei weit unvollkommnern Religionsbegriffen in jenem heroiſchen Zeitalter Griechenlands, wo Krieg die Regel, Friede nur Waffenſtillſtand war, wo Hercules und Theſeus die Straßen von Räubern ſäubern mußten, wo Jedermann bewaffnet ging und Seeräuberei ehrenvoll war (Thucyd. I. 6.), die Scheu vor Zeus, dem Schutzherrn der Pilger und Fremdlinge, ein wirkſames Mittel gegen die Ausplünderung und Er-

mordung der Fremdlinge und die Grundlage eines eigenen Rechts, das man das Gaſtfreundſchaftsrecht nannte. Es gab damals nur erſt dreierlei Veranlaſſungen zu Reiſen. Man reiſte zu den heiligen Feſten, als Deputirter von Staatswegen, als *Θέωρος*; und dann hieß dieſe Geſandtſchaft eine Theorie, dergleichen jährlich nach Delphi, Delos, Samos, Epheſus u. ſ. w. gingen, von den Colonieen in die Metropolen zu den Bundesfeſten geſchickt wurden; da ſicherte der Gottesfrieden und der characteriſtiſche Anzug. Oder man reiſete um Handel und Gewerbe zu treiben (*ἐμπορία*). Das ging nur in bewaffneten Schiffen oder Caravanen. Bald wurden auch die Götterfeſte und heiligen Spiele zur Sicherung des Handels gebraucht, die *πανηγύρεις* oder allgemeinen Volksfeſte ertheilten Meßfreiheit (ſ. Isocrat. Paneg. c. 12. Gillies I. 226.). Hier half man ſich mit Zelten und Teppichen, die oft nur von Sclaven auf den Rücken nachgetragen, und bei Nachtseinbruch im Freien aufgeſchlagen wurden (man denke an die *σκηνὰς καταλαμβανούσας* des Ariſtophanes in Fragm. p. 266. Brunck. Perizon. zu Aelian. V. H. IV. 1. Cleopatra läßt ſich in einem ſolchen Reiſeteppich eingewickelt zum Cäſar tragen. Plut. im Cäſ. S. 731. A. vergl. Caſaub. zu Athen. I. 4. p. 15.). Oder man reiſte bloß um ſich zu unterrichten, zu forſchen im Sinne der neuen Welt (*ἱστορία*, ſ. Creuzer hiſtoriſche Kunſt der Griechen S. 174. f.). Da mußte man ſehr vom Glück begünſtigt und mit zahlreichen Gaſtfreunden, die man überall antraf, verſehen ſein. In Wirthshäuſer einzukehren, wurde ſelbſt dann, als ſie vorhanden waren, für niedrig und unanſtändig gehalten. Liv. XLV. 22. Aelian. V. H. XIV. 14.

§. 2. Bei einer ſolchen Lage der Dinge, wo nur die

Cyclopenmoral galt (Eurip. Cycl. 320—40.), wo man nur den Mann ſeines Stammes, ſeine Familie für Freund, jeden Auswärtigen für Feind (**hostis**, ὅστις, Cic. Off. I. 12.) erkannte, müſſen Mittel vorhanden ſein, wodurch jeder pilgernde Fremdling zum Gaſt, jeder Gaſt für ſich und ſeine Nachkommenſchaft zum Freund werden kann. Götterfurcht, Scheu vor dem rächenden Zeus, deſſen Schützlinge die Fremden und ſelbſt die Bettler ſind (Odyſſ. XIV. 56.), mit einem Wort, vor dem Zeus Ξένιος (Odyſſ. IX. 270), zähmten die Mord- und Raubluſt. Dazu kam der früh verbreitete Glaube, daß Zeus mit den übrigen Göttern zuweilen verkleidet auf der Erde herumgehe, um die gaſtlichen Geſinnungen der Erdbewohner auf die Probe zu ſtellen. Odyſſ. XVII. 485. mit Plato's Commentar II. de Rep. p. 381. Unſtreitig erzählten die herumwandernden Sänger viele dergleichen Gotteserſcheinungen, dergleichen uns in der Fabel vom Lycaon und von Baucis und Philemon noch erhalten worden ſind. Denn auch ſie ſtanden unter dem Schutze des Zeus Xenios. Dieſer Glaube herrſchte noch zu den Zeiten der Apoſtel, A. A. XIV. 11. Hierher gehören die Feſte, die man Theoxenien nannte, worüber Martini eine Abhandlung geſchrieben hat, und die mit den Theophanieen (ſ. Fonchers Memoiren darüber in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXVI. und XXXVIII.) nicht verwechſelt werden dürfen.

§. 3. Unter dem unmittelbaren Einfluß des Zeus Xenios wurde nun Gaſtfreundſchaft anfänglich zwiſchen einzelnen Perſonen und ihren Nachkommen, dann aber auch zwiſchen ganzen Städten und Staaten geſchloſſen, und die Beobachtung der dabei obwaltenden Gebräuche und Gerechtſame machte das Gaſtrecht aus. Bei einzelnen Privatleu-

ten kam es a) auf die Stiftung und b) Wiedererkennung an. a) Beim erſten Empfang waren mehrere Gebräuche, die ungefähr überall dieſelben ſind, wo noch jetzt die Gaſtfreundſchaft im alten Sinne gilt, wie bei den Arabern, Niebuhrs Beſchreibung von Arabien, S. 45—48. d'Arvieux III. 132., bei den Bergſchotten, bei den nordamerikaniſchen Wilden. Man gab ſich beim Abſchiede Gaſtgeſchenke, Xenia, die in ſpäteren Zeiten zu allerhand Kunſtwerken Veranlaſſung gegeben haben. b) Aber die einmal geſtiftete und beim Zeus gelobte Gaſtfreundſchaft erbt auch auf alle Nachkommen fort. Dazu bedurfte es eines Kennzeichens, und da man damals noch keine Acte der Art ſchreiben und verbriefen konnte, ſo mußten es andere Merkmale, Gaſtmarken ſein. Dieſe hießen *σύμβολα*, **tesserae hospitales**, worüber der Biſchoff Tomaſſini eine eigne Abhandlung auf Veranlaſſung einer in Rom befindlichen Gaſtinſchrift ſchrieb: **de tesseris hospitalibus, liber singnlaris. Vtini, 1647. in 4.** vergl. **Fabricii Bibl. Antiqu. p. 890.**

*) Der Empfang eines Gaſtes war ſogleich mit Handſchlag und einem Labetrunk (Willkommen, doch nicht im altdeutſchen Ritterſinn) verbunden. So empfängt Telemach Odyſſ. I. 119. ff. Man ſchlug die Rechten („dextras, hospitii insigne" Tacit. I. Hist. 54.) in einander, und gab den Bundesbecher (das *φιλοτήσιον*). Beides zuſammen hieß *δείκεσθαι*, *δείκνυσθαι* u. ſ. w., wofür die ſpätern Griechen *δεξιοῦσθαι* ſagten. S. Vaſengemälde II. 117., wo die Tiſchbeiniſche Vaſenzeichnung T. I. tab. 5. mit der Abbildung dieſes Willkommens erklärt wird. Mehrere alte Denkmäler, beſonders Vaſengemälde, zeigen uns den Act, wo ein ſchönes Mädchen den ankommenden Gäſten die Schale der Gaſtfreundſchaft darreicht, wobei man eben nicht an Verlobung zu denken hat, da die Töchter des Hauſes und die Frauen im heroiſchen Zeitalter auch bei der Bewirthung

der Gäſte ſehr geſchäftig zu ſein pflegten. S. Tiſchbein's Sammlung T. I. pl. 14. 15. und in den noch nicht edirten Vaſen zum 5ten Theil Nr. 23. 45.; vergleiche in den ſo eben erſcheinenden Peintures de Vases antiques pl. XI., auch auf einer alten Schale des Borgianiſchen Muſeums zu Veletri. Dieſe Vorſtellungen würden ſich noch jetzt, ſo wie das muſiviſche Salve vor der Schwelle eines Hauſes zu Pompeji, zur Verzierung eines Gaſtzimmers brauchen laſſen, ſo wie die in einander geſchlagenen Hände auf Münzen und Gemmen immer ein Symbol des Freundſchaftsbundes geblieben ſind. S. Caylus Recueil d'Antiques T. V. p. 155. ff. — Es wurde nun ein Gaſtmal, oft mehrere Tage nach einander (ἐννῆμαρ, Ilias VI. 171.) gehalten, und dann erſt der Fremde wegen ſeines Anliegens oder Auftrags gefragt, wahre Höflichkeit (weil man dadurch das Gaſtrecht im Allgemeinen ehrte, wie Athenäus bemerkt V. 2. p. 200. Schw.), Odyſſ. IV. 60. XIV. 269. Eurip. Electr. 779. So machten es alle gaſtfreundliche Nationen, die wir Wilde nennen, von jeher. So die Gallier beim Diodor V. 28. p. 351. ſo die nordamerikaniſchen Wilden, Franklin's Works T. II. p. 191. Oft errichteten zwei feindliche, gegen einander im Krieg begriffene Männer eine Ξενίαν. Dann hießen ſie δορύξενοι, οἱ ἐν πολέμῳ γενόμενοι φίλοι, wie es die Scholien zu Sophokles Electr. 45. erklären. S. Hesych. s. v. T. I. c. 1025. 2. In einer beſondern Rückſicht von den Megarenſern und Corinthiern erklärt es Plutarch Qu. Gr. XVII. T. II. p. 209. Wyttenb.

**) Xenia. Beim Abſchied gab man Gaſtgeſchenke, oft als Collecte, Odyſſ. XIII. 217. Es konnte bis zur Speculation getrieben werden. Man denke an Ulyſſes Odyſſ. XIX. 280. mit Strabo's Bemerkung über die Irrſale des Menelaus, um Xenien zu bekommen, I. p. 67. C. und Aelian. V. H. IV. 20. Man hob ſie zu Hauſe als κειμήλια auf, und da waren ſie das, was die Weihgeſchenke in den Tempeln, Erinnerungen für Kinder und Enkel. Ilias VI. 218. ff. Das ſchönſte Xenion iſt das Brautgewand, das Helena dem Telemach ſchenkt; das ſchlechteſte der Ochſenſturz, den Antinous dem vorgeblichen Bettler Ulyſſes zuwirft (Odyſſ. XX. 299.). In ſpätern Zeiten bei zunehmendem Luxus hatten die großen Häuſer und Palläſte der Griechen eigene Pavillons im erſten Hof, welche der Gaſt nach Bequemlichkeit

bewohnte, ξενῶνες, hospitalia, Lucian. Amor. c. 8. p. 405. Eurip. Alcest. 546. sq. Hier erhielten die Gäſte alle Morgen von ihren Wirthen allerlei Lebensmittel und Früchte zugeſchickt „pullos, ova, olera, poma reliquasque res agrestes" ſagt Vitruv VI. 7. S. 165. Schneid. vergl. Schneiders Anmerk. S. 487. Dieſe Geſchenke wurden nun auch in Gemälde gebracht. „Pictores ea, quae mittebantur hospitibus, picturis imitantes xenia appellarunt", ſagt Vitruv am ang. O. Philoſtratus Icon. I. 21. p. 809. II. 25. p. 851. malt uns ſolche Frucht- und Küchenſtücke, was wir Stillleben nennen. Vergl. Budaei Comm. de lingua Gr. s. v. ξένιον. Wir finden dergleichen mehrere in den Pitture d'Ercolano T. II. tav. 56 — 58. vergl. Stieglitz Archaeol. der Baukunſt T. I. S. 291. Xenien waren auch die pots de vin, die man den Advocaten gab: „Esculenta et potulenta." Plinius V. epist. 14. rühmt ſich, nie dergleichen von ſeinen Clienten genommen zu haben. Endlich nannte man auch nur die Deviſen auf ſolche kleine Leckereien, dergleichen Martial ein ganzes Buch in Diſtichen geſchrieben hat, Xenien.

***) Zur Wiedererkennung hatte man Marken, da Schrift noch nicht erfunden war. Was nach Iſidor IV. 24. urſprünglich bei jedem Vertrag geſchah, der daher Stipulatio hieß, mußte auch hier anfangs die Stelle einer ſchriftlichen Urkunde vertreten. Man nahm einen hölzernen Würfel (ἀστράγαλον ſagen die Scholien zu Eurip. Med. 613. Meziriac Commentaires sur les Epitres d'Ovide T. II. p. 48.), und zerbrach ihn in zwei Theile, wovon das eine Theil der Gaſtgeber, das andere Theil der Gaſt behielt. Dieß ward bei nachmaligen Beſuchen zuſammengepaßt (daher σύμβολον, von συμβάλλειν, durch Aneinanderhalten vergleichen, für jede Marke). S. Caſaub. zu Athen. III. 31. S. 225. Das Lateiniſche tessera bezeichnet jeden cubiſchen, vierſeitigen Körper. In der Folge zerbrach man einen Ring, oder gab den Siegelabdruck. Plin. XXXIII. 1. s. 4. Den ganzen Act der Vergleichung ſchildert eine Scene im Plaut. Poenul. V. 2. 86. So iſt auch die ſchwierige Stelle von dem Gaſtzeichen des Bellerophon zu verſtehen. S. Wolfs Prolegg. p. LXXXVI. Nach erfundener Schrift ſchrieb man auf Metall, Stein, Elfenbein allerlei Namen. Mehrere dergleichen geben Tomaſſini c. 16. p. 72. Fabretti Inscriptt. p. 530.; die älteſte griechiſche aus dem Mu-

seum Borgianum giebt Heeren Biblioth. der alten Literatur und Kunſt St. V. S. 1—9.

§. 4. Von Delphi aus (Eurip. Androm. 1102. Jon 1039. wo Barnes) verbreitete ſich nach und nach in den griechiſchen Staaten die Sitte, daß ein Bürger Gaſtfreundſchaft mit einer ganzen Stadt oder einem Volke errichtete, deren Mitglieder er ſämmtlich aufnahm und ihr Intereſſe in ſeiner Vaterſtadt beſorgte. Vergl. Niclas zu Antigon. Caryst. Mirab. 15. p. 26. Ἰδιόξενοι ſtehen den προξένοις entgegen. Ein ſolcher Stadtfreund, Agent, Conſul einer ganzen Commun hieß πρόξενος und die Verbindung ſelbſt προξενία. S. Van Dale ad marmor. antiqua IX. p. 773. ff. Valckenaer ad Ammon. III. 10. p. 201. In den Corporibus Inscriptt. ſo wie in der Appendix zu den Marmor. Oxoniensibus finden wir mehrere Tafeln und Inſchriften, die auf ſolche, auch forterbende, Proxenien Beziehung haben. Vergl. Guattani Monum. Inedit. 1787. p. 68. Tav. III. Ganze Städte gaben auch einem einzelnen diſtinguirten Manne die beſondere Gaſtfreundſchaft, wie z. B. die Lacedämonier dem Apollonius von Tyana (Philostrat. V. A. T. IV. 31. p. 171. und Olearius Anmerkung).

IV. Zeus, Vorſteher des Eides, der Häuſer, der Familien, der Städte. Horkios, Herkeios, Patroos.

§. 1. So wie im Mittelalter die rohe Frechheit nur durch die furchtbarſten Eidesformeln gebunden werden konnte, die man durch den Gebrauch des Abendmahls mit Androhung und Erwartung furchtbarer Zeichen zu verſtärken pflegte (vergl. J. A. Schmidt modus probandi innocentiam per eucharistiam, Helmst. 1718), und wie ſelbſt die klügern Päpſte

den ſeltſamſten Reinigungsmitteln und Ordalien, die gewöhnlich mit Beſchwörungsformeln und Religionsfeierlichkeiten verbunden waren (Maier Geſchichte der Ordalien, Jena 1795), um des heilſamen Schreckens und Eindrucks auf rohe Gemüther willen nicht abſagten (Henke Kirchengeſchichte II. 31. ff. 4te Ausg.): ſo fand auch in der früheſten wilderen Heroenperiode der Griechen kein wirkſameres †) Schreck- und Zwangsmittel (ὅρκου ζυγὸς, Lycophron Cass. 204.) ſtatt, als der Sohn der Zwietracht, der Eid (Heſiod. Theog. 230.) ††). Der alte Sänger der Titanomachie beim Clemens Strom. I. p. 106. B. macht den Theſſaliſchen Heroenerzieher (Xenoph. Cyneg. c. 1. p. 213. Zeun.) Chiron zum Stifter des Eides und der fröhlichen (Humanitäts-) Opfer. Vom theſſaliſchen Olympos aus ging alſo die Verehrung des Eides. Zeus iſt der Vorſteher und Vollſtrecker des Eides, Eurip. Med. 169. Daher heißt er Horkios. S. Hemſterhuys zu Lucian's Timon c. 1. S. 99. Denn wenn man auch bei allen Elementen, bei andern Göttern, und beſonders bei denen der Unterwelt ſchwur, ſo blieb dem Zeus doch immer das oberſte Schirm- und Strafrecht dabei vorbehalten. Auf drei Wegen wurde der freveln-

---

†) Man erwäge dabei noch a) daß nichts oder nur ſehr wenig geſchrieben werden konnte, und daß alſo das Verſprechen nur durch den Eid gefeſſelt; b) daß Liſt und Betrug μῆτις heißt und dieſem nur durch einen bindenden Eid begegnet werden konnte.

††) Das Wort ὅρκος ſelbſt iſt eine Familie von ἕρκος, von εἴργω, coerceo. Dieß bemerkt ſchon Euſtath. ad Hom. Iliad. B. p. 233. 38. cf. Lennep. Etym. p. 685. Auch das hebräiſche Wort אָלָה heißt eigentlich ein Zwinger. S. Schultens Comment. ad Proverb. p. 23. Ueber die verſchiedenen Ableitungen des Wortes ὅρκος ſ. Meibom. ad Hippocr. Ὅρκον c. 2. p. 14. 15.

den Verachtung des Schwurs Zaum und Gebiß angelegt. a) Das Delphiſche Orakel donnerte oft gegen den Meineid. Statt aller das Beiſpiel des Glaucus beim Herodot VI. 86. mit Larchers Anmerk. S. 433. ff. Th. IV. Juvenal XIII. 199. (die göttliche Rache heißt im Orakelſpruch ein Kind des Horkos, ohne Hände und Füße, d. h. mit unſichtbarer Gewalt wirkſam, vergl. Heyne Obſervatt. zur Ilias IX. S. 641.). b) Im heiligen Hain zu Olympia in der ſogenannten Rathshalle (*Βουλευτήριον*) war das Bild des Zeus *ὅρκιος* mit zwei Blitzen in beiden Händen, unter allen Statuen des Zeus die furchtbarſte als eine Schreckgeſtalt für die Gottvergeſſenen, aufgeſtellt, und an der Baſis auf einer bronzenen Tafel eine elegiſche Inſchrift, um den Meineidigen mit Entſetzen zu erfüllen. Pauſan. V. 24. S. 108. f. Dieß Bild des auf die Meineidigen Blitze ſchleudernden Zeus liegt auch beim Spott in Ariſtophanes Nub. 400 ff. zum Grund. Da vor dieſem Bilde nicht nur alle Kampfrichter den feierlichſten Eid auf einem Eber ſchwören mußten, ſondern auch die ganzen verſammelten Griechen Zeugen dieſer Vereidigung waren, ſo prägte dieß Allen große Scheu ein. Beiläufig lernen wir hieraus, daß die auf geſchnittenen Steinen, auf Münzen und in kleinen Bronzen oft vorkommende Figur eines ſtehenden Zeus mit dem Blitz in der Hand oft mit Recht auf Zeus den Meineids-Rächer bezogen werden kann. Montfaucon T. I. pl. IX. 8. hat aus Foucault's Sammlung einen Jupiter mit einem Blitz in jeder Hand, und im Supplement T. I. pl. XIX. 2. einen andern von Silber; vergl. Visconti zum Pio-Clementino T. VI. p. 2. Not. 8., wo die Stelle des Pauſanias von der Schreckgeſtalt des Zeus *ὅρκιος* erklärt wird. Auch kommt in dem Altis eine 6 Ellen hohe bronzene Statue des Zeus,

mit dem Bliţ in jeder Hand vor, Pauſan. V. 22. S. 97. Indeß ſind auch alle die Bildniſſe, wo ein ſtehender Jupiter den Donnerkeil nur in einer Hand nicht bloß hält, ſondern auch wirklich ſchleudert, oder auch nur in gewaltſamer, fortſchreitender Bewegung iſt, wie in einem Gemälde aus der Sammlung des Cardinals Albani (Auswahl antiker Gemälde. Deſſau 1805. IIItes Heft, Taf. X.) wohl hieher zu rechnen, vergl. **Bronzi d'Ercolano T. VI. tav. 1 — 3.** c) Ohnſtreitig wurden die in die eleuſiſchen Geheimniſſe Einzuweihenden durch die fürchterlichſten Eide gebunden, bei welchen dem Meineid auch Furien= und Höllenſtrafen nach dem Tod angedroht wurden. Denn da, wie Demoſthenes ausdrücklich verſichert, die Strafe des Meineids den Göttern überlaſſen blieb und bürgerlich nicht vollſtreckt wurde; ſo mußte dieß nicht bloß auf Vertilgung des ganzen Geſchlechts (**exitium, Cic. de Legg. III. 9.** *προῤῥίζως, ἐξώλης*, ſchon im alten Amphictyoneneid beim Aeſchines **de fals. legat. p. 262.** vergl. Spanheim zu **Aristoph. Ran. 595.** Weſſeling. zu Herodot. S. 479. 72.), ſondern auch auf die Unterwelt ſich erſtrecken. S. **Aristoph. Ran. 275.** Wir finden dieſe Ideen ſchon im Schwur der Juno, den ſie dem Schlafgott ſchwört, Ilias XIV. 271. ff. vergl. III. 278. Dahin führt auch der furchtbare Schwur bei der Styx. — Außer den ſymboliſchen Handlungen, die bei den Schwüren ſelbſt die Strafe des Meineids ſinnbildlich vorſtellten (man denke an das Abſchneiden und Herumtheilen der Haare des Opferthiers, an das *ὅρκια τέμνειν*, ſ. zu Ilias III. 273. an das **Iovem lapidem jurare** der Römer, Liv. XXI. 43. an den Schwur der Sieben gegen Theben, Aeſchyl. **VII c. Theb.** 42. ff. wobei Flaxmanns Umriß gerechtem Tadel unter=

liegt †), und an manche ähnliche Sitten ††), nach den Schriften „de juramentis veterum" im VI. Th. des Graeviuſſiſchen Thesaurus, **Potter** Archaeol. T. I. p. 567. ff. und **Valckenaer** de ritibus jurisjurandi c. 3. p. 35. ff. (Opuscc. Vol. I. ed. Lips.) verfiel man auch ſehr früh, und wahrſcheinlich durch aſiatiſche Jonglerieen darauf geleitet, auf die zwei Hauptarten der Ordalien oder Gottesurtheile durch Feuer und Waſſer, die eigentlich nur furchtbarere Stellvertreter des gewöhnlicheren Eides waren †††). — Nicht ſelten waren dieſe Eide mit ſchauderhaften Verfluchungen und Andeutungen eines nie zu löſenden Fluchbannes verbunden (*ἀραὶ*, das eigentliche Sacramentum der Römer), wie bei den Phocaeern, als ſie das glühende Eiſen (*μύδρον*) ins Meer ſenkten, Herodot I. 160. Plutarch in Ariſtid. c. 26. T. II. p. 379. **Barbeyrac Histoire des Traités** T. I. p. 97. Als die bei ſieben verſchiedenen Veranlaſſungen gehäuften Eide

---

†) Flaxmann ſtellt uns ein geſchlachtetes Pferd dar, um welches die Helden herum ſtehen. Allerdings führt Pauſanias III. 20. einen ſolchen Eidſchwur *ἐπὶ τομίων ἵππου* von den Freiern der Helena an; allein beim Aeſchylus iſt nichts davon zu finden.

††) Das Blut ſpielte eine große Rolle bei Verſchwörungen, *συνωμοσίαις*. Dieß bemerkt ſchon Plutarch de sera numinis vindicta p. 47. mit Wyttenb. Anmerkung S. 61. f. So Apollodor bei Polyän und Diodorus Siculus Excerpt. T. II. p. 563. mit Weſſ. Anmerk. Vergl. Grotius zu Matth. XXVI. 27.

†††) Andere Symbole, wie das Berühren des Altars, des Scepters, der Rechten, des Kopfes (an ihre Stelle trat im Chriſtenthum die geweihete Hoſtie, die Bibel) waren bloß ſinnliche Verſtärkungen, die aus der Idee abzuleiten ſind, daß man die Perſon, der man den Eid ablegt, den adiurandum, an dem würdigſten Theil ſeines Körpers anrührte, z. B. bei den Patriarchen die Hüfte, Genes. 24. 2. S. **Valckenaer** de ritibus jurisjurandi c. 3. p. 27. ff. und c. 7. p. 75. ff. Zuweilen wurde die Ceremonie nächtlicher Einweihungen in den Tempeln damit verbunden. So ſchwört Calippus in Syracus, Plut. im Dion c. 56. T. VI. p. 222.

ein Spiel des Leichtſinns wurden, bekriegten die griechiſchen Philoſophen den Eidſchwur ohngefähr mit denſelben Gründen (Socrates Ironie im Schwur bei der Gans, Menage zu Diog. Laert. II. 40., die Meinung andrer Philoſophen bei Gataker zu Antonin. III. 5.), mit welchen die Kantiſche Philoſophie ſie noch in unſern Tagen als bloße Superſtition verdammt hat. S. Reinhards Syſtem der chriſtl. Moral Th. III. S. 759. ff. 4te Ausg. Aber auch noch im Hymnus des Stoikers Cleanthes bleibt Zeus der Vorſteher des Eides.

*) Styx. Man konnte wohl nichts grauſenderes für rohere Sinnlichkeit denken, als die Fabel von der Styx, bei der ſelbſt die Götter nicht ungeſtraft einen Meineid ſchwören, Heſiod. Theog. 374 – 396. Odyſſ. V. 185. Denn auch die Götter ſind zuweilen übermüthig im Gebrauch ihrer Gewalt, ὑπερφίαλοι, und nur durch furchtbare Eidesformeln zu bändigen. S. Köppen zur Ilias XIV. S. 148. Uebrigens iſt dieſe Fabel von der Styx offenbar aus zweierlei ſehr verſchiedenen Traditionen zuſammengeſetzt. Man kannte ſchon in der früheſten Vorwelt in Indien das Gottesurtheil durch eine Waſſerprobe, indem man die zu prüfenden in kaltes Waſſer, das ſich in heiligen Grotten und Pagoden befand, hinabſteigen ließ. Man vergleiche nur das in Stobaeus Eclog. Phys. T. I. p. 144. ed. Heeren, erhaltene Fragment des Porphyrius von der Styx-Hôle und dem damit verbundenen Ordal in Indien mit der von Achilles Tatius de am. Clit. et L. VIII. p. 515. Salm. beſchriebenen Probation mit dem Styx-Waſſer beim Dianentempel zu Epheſus, um ſich zu überzeugen, daß auch bei dem Schwur bei der Styx eine magiſche Gaukelei zum Grund gelegen habe; an eine Indiſche Grottenpagode erinnert die Schilderung vom Steinpallaſt der Styx bei Heſiodus Theog. 777. Daran knüpften die Griechen eine wirkliche Naturerſcheinung einer träufelnden Stalactitenquelle (στύξ und στάξ, Tropfwaſſer, ſind Wörter einer Familie) bei Nonacris in Arcadien. Da ſich das Waſſer davon in eine tiefe Schlucht verlor (dieß ἄγκος erwähnt auch Herobot VI. 74.), ſo dichtete man die Verbindung dieſer Quelle mit der

Unterwelt und fabelte viel von ihrer tödtenden Kälte bei Vitruv VIII. 3. p. 219. Schneid. In Arkadien gab es früh viel Jonglerie in Verbindung mit dem älteſten Dienſt des Zeus, der auch dort geboren ſein ſollte. Fourmont will bei ſeinen Reiſen in Morea die Gegend bei der Styx ſelbſt noch geſehen haben, und beſchreibt ſie ſehr grauſend (Histoire de l'Académie des Inscript. T. VII. p. 353. flgd.). — Was übrigens das Alterthum der aus Aſien abſtammenden und in der früheſten Vorwelt ſchon verbreiteten Ordalen durch Feuer (Sophocl. Antig. 270.) und Waſſer (Asiatic Researches T. I. p. 390. 91.) anbetrifft, ſo waren ſie durch den Feuertanz der Caſtabalenſer und anderer Prieſter der aſiatiſchen Göttin und durch die Brunnenproben (Philostrat. V. A. T. I. 6. p. 7. vergl. Niclas zu Aristot. Mirab. c. 163. p. 337.) gewiß die Originale, die ſpätere chriſtliche Superſtition nur copirte. Vergl. Pelloutier Geſchichte der Celten Th. III. S. 272. und Hoof von den Ordalien, Mainz 1784.

§. 2. Zeus präſidirt endlich nicht nur auf Burgen (*πολιεὺς*) und Marktplätzen (*ἀγοραῖος*); ſondern er iſt auch der Oberſte der Penaten oder Familiengötter in verſchiedenen Verhältniſſen, die in der dem Ariſtoteles zugeſchriebenen Schrift de mundo c. 7. p. 331. ed. Kapp aufgezählt werden. Der Zuname, welcher alle übrigen dieſes Verhältniſſes (*Φίλιος, γενέθλιος, πάτριος, ὁμόγνιος, ἑταιρεῖος*, Domesticus, Spanh. zu Call. Jov. 81.) umfaßt, iſt der des Zeus Herkeios (S. Petit. LL. Att. p. 238. und zu Heſych. T. I. c. 1435. 14.), welcher ſeinen Altar in jedem Hofraum *ἕρκος* hat, (man denke an die familia herciscunda der römiſchen Juriſten, vergl. Burmann zu Petron. S. 664.) und dieſem eben die Unverletzbarkeit verlieh, die der heilige Heerd dem Hauſe ſelbſt gab. S. Ilias XI. 772. Odyſſ. XXII. 324. und Voß Grundriß vom Haus des Odyſſeus. An ihm thut Acriſius die nothpeinliche Frage an die Danae nach einem Fragment des Pherecydes beim Scholiaſten zum Apoll. Rhod. IV. 1091. (p. 80. ed. Sturz.)

Dieſer Altar iſt durch die Ermordung des Priamus berühmt, der auf demſelben vom Neoptolemus bei der Zerſtörung Troja's, nach den Erzählungen der cycliſchen Dichter Arctinus und Leſches, getödtet wurde. S. Virgil. II. Aen. 506. und Heyne's Excurs XI. zum II^ten^ Buch. Die Scene iſt nicht nur auf der **tabula Iliaca** Nr. 106. ſondern auch auf der berühmten Vaſe des Vivenzio zu Nola abgebildet, die nun in Millins **Peintures de Vases antiques** zuerſt publicirt worden iſt; die Tradition von dieſer Vaſe giebt Gerning Reiſe durch Oeſtreich und Italien II. 90. Man gefiel ſich im Ausmalen dieſer Abſcheulichkeit um ſo mehr, weil man ſie durch den helleniſchen Barbaren-Haß zu entſchuldigen wußte. Auch ließ man den Priamus in der Verzweiflung ſelbſt den erſten Speer werfen. Allein auch Neoptolemus wurde wieder am Altar zu Delphi vom Prieſter des Apollo ermordet, und das Wiedervergeltungsrecht bekam daher den Namen *Νεοπτολέμιειος τίσις*, Pauſan. IV. 14. p. 516. — Der Triumph der Hellenen über die Perſer gab Zeus dem Befreier, *Ἐλευθέριος*, ſeinen Urſprung, der Altar, Bildſäule und Feſte zu Plataeä hatte. S. Pauſan. IX. 2. p. 8. Das Feſt, wie es Ariſtides ſtiftete, Plut. in Ariſt. c. 21. T. II. p. 373. beſtand theils in jährlichen Todtenopfern, wozu alle Griechen Deputationen ſchicken ſollten, theils in fünfjährigen Spielen. Von dieſem Zeus dem Befreier iſt der nächſte Schritt zu Zeus, dem Präſidenten der Olympiſchen Spiele. — Der Panhelleniſche Zeus iſt übrigens erſt eine Schöpfung des helleniſirenden Kaiſers Adrian zu Athen. S. Pauſan. I. 18. Einen *Ἑλλάνιος* gab es ſchon lange zu Aegina. S. Scholien zu Pindar. Nem. V. 17.

Dritter Abſchnitt.

Der panhelleniſche Zeus bei der olympiſchen Panegyris, verherrlicht durch Phidias.

I. Aeltere Vorſtellungen des Zeus in Bildwerken bis auf Phidias.

§. 1. Welch ein unermeßlicher Zwiſchenraum zwiſchen dem gütigen Jupiter (*Μειλίχιος*), wovon ſich ein zu Otricoli gefundener coloſſaliſcher Kopf erhalten hat, der jetzt im **Musée Napoléon** aufgeſtellt iſt, ſ. **Pio - Clementino T. VI. tav. 1.** und dem Jupiter Milichius zu Sicyon, wo man bloß einen alten kegelförmigen Stein mit dieſem Zunamen getauft hatte! Um dieſe Extreme mit einander zu verbinden, muß man in die früheſten Zeiten Griechenlands hinaufſteigen. Die Werke des ältern griechiſchen Styls fangen erſt mit der 66. Olympiade im Zeitalter des Polycrates und der Piſiſtratiden an. Alles, was von frühern Bildwerken erzählt wird, muß zu den Incunabeln der Kunſt gerechnet werden. Dieſen Incunabeln gehen die ganz rohen Fetiſche voraus, Ueberbleibſel pelasgiſcher Rohheit und hier und da nur noch durch die Ehrfurcht vor dem grauen Alterthum in Tempeln erhalten. Runde Steine, Spitzſteine, Grenzſteine, ſteinerne und hölzerne Säulen gehören, außer andern Na-

turfetiſchen, in dieſe Claſſe, als Gegenſtände der Anbetung und des Cultus. †). Die Incunabeln ſelbſt zerfallen wieder in ihrer ſtufenweiſen Entwicklung in folgende Unterabtheilungen: a) Säulen mit Köpfen, *Hermen*, (ξόανα); b) Säulen mit Andeutung der Hände und Füße (βρέτη, δείκελα); c) Werke der cretenſiſchen Kunſtfamilie mit getheilten Händen und Füßen (δαίδαλα); d) Bildſäulen von Holz und Stein, aber noch ohne allen individuellen Charakter, bloß durch allegoriſche Zugaben oder Attribute unterſcheidbar.

*) Zum Grund bei dieſer Eintheilung liegen die Worte des gelehrten Kirchenvaters, des Clemens von Alexandrien in Protrept. p. 29. D. 30. A.

§. 2. Ohnſtreitig waren die Eichen mit allen Arten von Schalenfrüchten ſelbſt die erſten Repräſentanten des Zeus, als wahre Fetiſche, lange vorher, ehe Cecrops, nach dem Zeugniß des **Eusebius Praeparat. Evangel. X. 9. p. 486. D.** den *Ζᾶν* benannte. Die Hauptſtelle beim Plutarch **de es. carn. T. V. p. 39. Wytt.** ſetzt dieß außer Zweifel. Darauf gründete ſich das älteſte dodonäiſche Orakel. *Bloße* Steine in runder oder viereckiger Form, die man, als die Religion ſchon den Namen Zeus geſprochen und ſich zum cretenſiſchen Göttercultus erhoben hatte, nun mit dem Namen des Zeus

---

†) So verſtehe ich überall die ἀργοὺς λίθους in mehreren Stellen des Pauſanias (S. *Facius* zu I. 28. p. 108.), wovon er VII. 22. p. 318. im allgemeinen die Anmerkung macht, daß ſie in früheſten Zeiten von den Griechen als Götter verehrt worden wären. Ἀργός iſt aus ἄεργος zuſammengezogen, und entſpricht alſo, wo von dieſen Stein-Fetiſchen die Rede, ganz dem signa *inertia* des Arnobius I. p. 13. Allein einige Bearbeitung mochte doch wohl bei dieſen Steinen ſchon vorgegangen ſein, nur keine Bildhauerarbeit. Die 30 ἀργοὶ λίθοι zu Pherae (Pauſ. VII. 22.) ſind ja doch τετράγωνοι.

belegte, erhielten in ſpätern Zeiten noch das Andenken der roheſten Anfänge bildlicher Darſtellung im Dienſt des Zeus. Eine merkwürdige Stelle findet ſich hierüber beim Pauſanias II. 9. p. 210. Auf dem Marktplatze des uralten Sicyon befand ſich ein pyramidalförmiger Stein, den man den guten (μειλίχιος) Zeus nannte (unter welchem Namen er noch ſonſt an vielen Orten Griechenlands verehrt wurde; ſ. Gyraldus p. 88, 29. ff.), und eine Säule, die man die altväterliche Diana hieß. Vergleicht man dieſe Pyramidalform mit dem älteſten Bilde der Venus zu Paphos, das bekanntlich die runde Kegelform hatte (**continuus orbis latiore initio Tacit. II. Hist. 3.** und die andern Stellen beim **Meursius de Cypro I. 16. p. 48.**), die wir auf Münzen ſo oft finden (S. Lenz Göttin von Paphos auf alten Bildwerken, Gotha 1808.) und mit andern Nachrichten und Abbildungen des Eros, des Apollo und anderer Gottheiten in pyramidalförmigen Steinen, wovon ſich allein ſchon aus dem Pauſanias ein Regiſter verfertigen läßt; ſo iſt Zoega's Behauptung (**de Obeliscis p. 226. ff.**), daß dieß auf lauter namenloſe pelasgiſche Fetiſche zu beziehen ſei, ſehr einleuchtend †). Im eigentlichen Griechenland gingen dieſe Steine nach und nach verloren, weil ſchönere Götterbilder ſie erſetzten. Aber in fernern Gegenden behaupteten ſie ihre alte Göttlichkeit und Verehrung. Man denke an den *Ζεὺς Κάσιος* auf den Münzen der ſyriſchen Provinz Seleucis, in Seleucia ſelbſt, in Neapolis, aber auch in Laodicea, und ſelbſt in der Colonie Aelia Capitolina bei **Pellerin Me-**

---

†) Die Verehrung der Steine geht theils von den Bätylien, Aerolithen, theils von den Grenzſteinen aus, die ſchon Heſiodus *Ἔργα καὶ Ἡμ.* 750. *ἀκίνητα* nennt. S. die Stellen über den Terminus bei **Zoega de Obelisc. p. 198, 4.**

dailles de villes T. II. pl. 80. 70. T. III. p. LIV. und pl. 135. 9., wo überall ein ſpitzzugehender Fels das Bild des Gottes macht. Vergl. Eckhel T. III. p. 326. Zoega de Obelisc. p. 205, 13. Nun wird es auch deutlich, was es mit dem *Ζεὺς ὅριος* oder Jupiter Terminalis eigentlich für eine Bewandniß gehabt hat. S. Dionys. Halic. II. 9. Boze über den Gott Terminus im erſten Band der Mémoires de l'Acad. d. Inscript. Zoega p. 197. f. Es war der verehrte Steinfetiſch, der dem menſchlicher geſtalteten etruriſchen Jupiterbilde beim Bau des Capitoliniſchen Tempels nicht weichen wollte. Aber dieſer Gott Terminus war nichts als der älteſte Repräſentant des Zeus ſelbſt. Man ſetzte ſpäter nur einen Kopf darauf, wie auf dem geſchnittenen Stein in Begers Thes. Brandenb. Th. I. S. 26. Endlich war auch der Stein, der den Orakelfetiſch im *Ammons*-Orakel in der Libyſchen Oaſe machte und nur durch den Impuls, den er ſeinen Trägern gab, ſeine Orakel ertheilte (Diod. XVII. 50.), gewiß auch nichts anders, als ein ſolcher Jupiter-Stein (Jupiter-Lapis, Zoega p. 208.), daher auch Jupiter-Ammon bei den ſpätern Griechen immer nur als ein Kopf auf einer Herme gebildet wurde, wie zu Megalopolis, Pauſan. VIII. 32. p. 452. Man darf ihn nur mit dem Elagabal oder dem heiligen Stein von Emeſa vergleichen, der auf einem Wagen gefahren auf Münzen vorkommt. S. Eckhel VII. p. 250. ff. Zoega p. 204. 11.

§. 3. Hermen. Den viereckig behauenen Steinen wird ein Kopf aufgeſetzt. So entſteht die Herme (*ἡ τετράγωνος ἐργασία*, wie ſie Thucydides nennt VI. 27.) vom roheſten viereckigen Tronk mit unförmlichem Kopf bis zur kunſtreichſten Merkuriusſtatue. S. Gurlitt's Büſtenkunde, S. 3. f. Alle Gottheiten wurden anfänglich ſo vorgeſtellt (S.

Zoega de Obeliscis p. 217.), aber durch die Phönizier wurde aus der ἑρμη (dem Pfeiler, dem Steinhaufen) bald der Ἑρμης, der Merkur in den eigentlichen Beſitzſtand dieſer Darſtellungsweiſe geſetzt. Man ſetzte Doppelköpfe auf. Mancher ſogenannte Januskopf mag eigentlich ein Jupiterkopf geweſen ſein. Von dieſen ganz gliederloſen (ἄκωλοι, Pauſan. I. 24.) Hermen war der nächſte Uebergang zu den kleinen ſteinernen und hölzernen Bildern (ξόανα), wo Füße und Hände nur durch Mittelſchnitte angedeutet, auch Mund und Augen nur durch einen Schlitz bezeichnet wurden, Diod. IV. 6. S. 319. †). und von dieſen wieder ein Schritt zu den hölzernen Bildern, wo die Arme in kriegeriſche Bewegung gebracht, die Füße aber noch ganz geſchloſſen ſind, den ſogenannten Palladien. S. die Gemmenabbildungen in Levezow über den Raub des Palladium auf geſchnittenen Steinen, Berlin 1801. Man verſtieg ſich damals auch ſchon bis zu ehernen Coloſſen, die, wie der Amyclaeiſche Apollo-Coloß von 30 Ellen, bis auf die etwas geſpreizten Extremitäten, nur einer Säule glichen. S. Pauſan. III. 19. p. 415. und Heyne antiqu. Auff. I. 71. ff. Endlich trennt die cretenſiſche Künſtlerſchule, die durch den Gemein-Namen Daedalus bezeichnet wird, auch die Füße, und bringt ſie in vorſchreitende Bewegung. Dieſe dädaliſchen Bilder wurden ſpät noch als Reliquien geachtet. Pauſan. II. 4. vergl. Goguet T. II. p. 225. f. ed. in 4.

---

†) Daß das Mumienartige der Statuen, wo die Füße noch an einander gefügt, die Hände noch an die Hüften angeſchloſſen waren, noch im 6. Jahrhundert vor Chr. Geb. um die 54. Olymp. üblich geweſen, beweiſt die Statue des Pankratiaſten Archalion zu Phigalia, die Pauſanias ſah VIII. 40. S. Heyne in Opuscc. T. V. p. 104. f.

*) Einer der älteſten Verehrungsplätze des cretenſiſchen Jupiters war im kriegeriſchen Carien, wohin von Creta die Wanderung zuerſt ging, die tempelreiche Stadt Mylaſa. Da erſcheint der Labrandeniſche Jupiter mit der Streitaxt in der Hand, Eckhel Th. II. S. 585. 596. Die älteſte Statue daſelbſt, die uns eine Münze unter Geta giebt, iſt eine Herme. S. Buonarotti Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 214. Auch Pauſanias führt eine Jupiter=Herme zu Tegea an, VIII. 48. p. 498. So hätte alſo der berühmte Tronk des Jupiter von Verſailles, den der Bildhauer Drouilly unter Ludwig XIII. in eine Herme ergänzte (Montfaucon Supplément T. I. p. 49.) am beſten zu einem Labrandeniſchen Jupiter gebildet werden können.

§. 4. Man machte nun auch die Götterbilder ſchon in vollendeter Menſchengeſtalt; allein noch waren die Formen ohngefähr ſo, wie in mehrern Etruskiſchen Bronzen oder auf der Gattung von Vaſengemälden, die ſchwarze Figuren auf Roth gezeichnet enthalten. Noch herrſcht der Stoff über den Willen des Künſtlers. Statt der Inſchriften oder Namen müſſen die Attribute dienen. Auch war die Allegorie dabei oft ſehr geſchmacklos †). Um die Unpartheilichkeit des richtenden Zeus auszudrücken, bildete man in Creta, wie uns Plutarch erzählt, die Jupiterbildniſſe ohne Ohren, de Iside et Osir. T. II. p. 560. Wyttenb. Dagegen ſah Pauſanias in Argos noch ein uraltes Jupiterbild (ξόανον), das einſt in Priamus Vorhof geſtanden und vom Sthenelus aus Troja mitgebracht ſein ſollte, mit drei Augen,

---

†) Im Sinn der alten Allegorie dichtete Pamphos, der älteſte Hymnenſänger der Athener, nach Pauſanias (S. Fabric. B. G. I. 24. p. 206.) folgende Anrede: Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε θεῶν, εἱλημένε κόπρῳ Μηλείῃ τε καὶ ἱππείῃ καὶ ἡμιονείῃ (Philostrat. Heroic. c. 11. §. 19. p. 693. ed. Olear.), welches Winckelmann (Geſchichte der Kunſt I. 1. §. 19. S. 18. Werke) auf die der Sonne heiligen Scarabäen bezieht. Man bedenke nur, daß Pamphos Hymnen bei den Eleuſinien abgeſungen wurden.

wovon das dritte mitten über der Stirn ſaß, II. 24. p. 267. wodurch ohnſtreitig die Allwiſſenheit des Allüberſchauenden (ἐπόψιος) angedeutet werden ſollte. Die Deutung, welche Pauſanias vom Jupiter trioculus giebt, weil es auch einen Waſſer- und Höllenzeus gebe, iſt viel zu gezwungen. So hatten die Argiver einen kahlköpfigen Zeus, Clem. Alexandr. in Protrept. p. 24. c. Was wollte man damit andeuten? Etwa das hohe Alter. S. Synes. Enc. Calvit. p. 48. †). Eine beſondere, aber ſehr alte Vorſtellungsart war die des noch unbärtigen Jupiters. Unter den vielen bronzenen Bildern des Zeus im heiligen Hain zu Olympia war auch ein Weihgeſchenk des Smicythus, ein Jupiter ohne Bart, Pauſan. V. 24. p. 107. Wunderbar und ohnſtreitig ſehr alt iſt auch der allegoriſche Jupiterkopf auf alten Gemmen und Paſten (ſ. Winckelmann Monumenti inediti n. 13. Taſſie's Catalogue pl. XIX. 911. 13. 14.), wo nicht nur ſtatt des Bartes der Jupiterkopf zwei Fliegen-Flügel an den Wangen hat, ſondern ſogar auf einer antiken Paſte der ganze Kopf den Körper einer Fliege bildet. Es iſt der Jupiter Muscarius (Ἀπομυΐος), der während der Olympiſchen Spiele die Fliegenſchwärme über den Alpheus ſchickte und einen eigenen Altar zu Olympia hatte, Pauſan. V. 14. p. 59. Aelian. Hist. Anim. V. 17. Plinius erwähnt einen Gott Myiagrus, X. s. 40. wo Harduin zu vergleichen, der den Clemens Alexandrinus p. 24. citirt: Διῒ Ἀπομυίῳ θύουσιν Ἠλεῖοι, Ῥωμαῖοι δὲ Ἀπομυίῳ Ἡρακλεῖ. Was den Hercules Muscarius anlangt, ſo ſteht die Geſchichte bei

†) Griechenlands guter Genius bewahrte ſeine Künſtler; ſonſt wären ſie auf dieſem Weg in die Hieroglyphen der Aegypter und die Thier- und Menſchencompoſition der Indiſchen Vedams gekommen.

Solinus c. 1. Sacellum Herculis in foro boario est. — Divinitus illo neque canibus nec muscis ingressus est. Etenim cum viscerationem sacricolis daret, Myagrum deum dicitur imprecatus. Daher ſagt Plinius X. 41. Romae in aedem Herculis in foro boario nec muscae nec canes intrant. In der zuerſt citirten Stelle des Plinius iſt die Lesart einiger Handſchriften, Myiacopon, ohne Bedenken vorzuziehen. Denſelben Gott nennt Plinius XXIX. 6. s. 24. Myiodes. Der Myiagros war ein eigner arkadiſcher Heros zu Aliphera (Pauſan. VIII. 26. S. 430.). Bei einer Panegyris opfern die Aliphereнſer dem Heros Myiagros, und dann beläſtigt ſie keine Fliege. Bei den Philiſtern wurde Beelzebub verehrt, der auch die Fliegen verjagte. S. Bochart Hieroz. I. p. 36. T. I. Opp.

*) Der Jüngling Jupiter iſt auch der unbärtige. Man findet ihn auf römiſchen Familienmünzen und in kleinen etruriſchen oder altgriechiſchen Bronzen, wie im Museo Kircheriano T. II. tav. 1. oder im Museo Etrusco T. I. tab. 21. In der Volksſprache hieß er Anxur und ſo erſcheint er auf Münzen der Gens Vibia, Eckhel T. V. p. 340. Die Römer nannten ihn Vejupiter oder Vejovis, den kleinen Jupiter. Ovid. Fast. III. 430. Man hat aus Irrthum den Donnerkeil in ſeiner Rechten für einen Pfeil gehalten (Gell. N. A. V. 12.) und nun einen Apollo Vejovis erdichtet. Daß ihm ſchon Romulus eine Kapelle erbauete, zeigt das hohe alterthümliche dieſer Vorſtellung, die Thorlacius in ſeinen Proluss. et Opusc. Acad. p. 237 — 258. ſcharfſinnig erläutert hat. Bei der Apotheoſenſucht der römiſchen Kaiſer wurde auch dieſe Idee zu Schmeicheleien auf Gemmen und Münzen benutzt. Dahin gehört unſtreitig der berühmte Carniol des Reiſos, wo ein unbärtiger Jupiter mit Blitz und Aegide erſcheint in Description du Cabinet du Duc d'Orléans T. II. No. 23., den Kenner mit Recht für einen jungen Auguſtus halten. Vergl. Raspe zu Tassie's Catalogue p. 89. So hat man ja auch einen Jupiter Crescens auf Münzen des Galie-

nus, und einen Jupiter Juvenis mit ſproſſendem Bart auf Münzen des Commodus. Eckhel VII. 120.

§. 5. Beſtimmt man den Zeitraum für den ältern Styl in der griechiſchen Kunſt von Cröſus bis gegen die 66. Olymp., zu den Piſiſtratiden, und rechnet dazu noch die Künſtlernamen eines Bupalus, Anthermus, Agelades (vergl. Andeutungen S. 56. ff. Heyne artium inter Graecos tempora in Opuscc. T. V. p. 362. ff.): ſo wird man hier auch in den Figuren des Zeus die Eigenheiten jenes ältern Styls erwarten. Da nun hier nur noch von Plaſtik und Sculptur die Rede ſein kann, ſo unterwerfen ſich zwar die Stoffe immer mehr dem Willen des Künſtlers, richtige Zeichnung mit Kenntniß der Proportionen wird immer bemerkbarer, aber beſtimmt ausgeſprochene Charakteriſtik in den Götter- und Heroenbildern iſt noch nirgends zu finden. Indem auf der einen Seite alles noch mit größter Mühſamkeit ausgeführt wird, ſucht man auf der andern durch überwiegende Maſſen und Coloſſalform den Geiſt zu erſetzen, den die Kunſt noch nicht einzuhauchen vermochte. Wer würde z. B. den Jupiter auf der ſogenannten ara ronda mit den zwölf Gottheiten im Capitol, Mus. Capit. T. IV. N. 22. oder auf dem Relief der Villa Albani in Winckelmanns Monum. Ined. N. 6. vom Neptun unterſcheiden, wenn nicht die Kennzeichen des Scepters und Donnerkeils ſeine Deutung außer Zweifel ſetzten? Um uns eine Vorſtellung von dem Unbeſtimmten, das jetzt noch in den Bildwerken des Jupiters herrſchte, zu machen, hat man ſich auf das von Bimard zu Muratori Inscriptt. T. I. Prolegg. p. 35. publicirte alte Monument berufen, wo ein ſitzender Jupiter das Dankopfer eines Nemeiſchen Siegers empfängt. Allein es iſt durch Maffei im Museum Veronense p.

CCCCX. und Villoiſon in Anecdott. Gr. T. II. p. 169. zur Evidenz dargethan, daß Montfaucon durch dieſes vorgeblich uralte Denkmal betrogen wurde. Uebrigens waren die Erzbildner in dieſen frühen Zeiten die vorherrſchende Künſtlerklaſſe und in Aegina und Sicyon befanden ſich die zwei Hauptſchulen dieſer Erzbildner, die Erzſchläger und die Erzgießer, χαλκουργοὶ, χαλκεῖς. Die älteſte Art in Erz zu arbeiten, welche darin beſtand, daß die einzelnen Glieder des Bildes aus Erzblechen, die mit dem Hammer ausgetrieben wurden, zuſammengeſetzt und mit Nägeln an einander gefügt wurden (daher heißen dieſe Erzbildner überhaupt χαλκοτύποι, ſ. Facius ad Excerpta e Plut. p. 6.), erleichterte die Vervielfältigung von Bronzebildern ungemein. Das älteſte Erzbild, was Pauſanias überhaupt ſah, war ein Jupiter im Tempel der Minerva Chalcioecos zu Sparta, der auf dieſe Weiſe zuſammengefügt war, Pauſan. III. 17. p. 406. VIII. 14. p. 392. vergl. Goguet Origine des Loix T. II. p. 227. ed. in 4. Ohnſtreitig beförderte dieſe leichte Erzarbeit auch die Luſt an Coloſſen, die man nun auch beim Erzguß in allen Dimenſionen hervorbrachte.

§. 6. Die größte Aſſemblee von Jupiterbildern befand ſich zu Olympia, dem Mittelpunkt der Verherrlichung des Jupiters und des panhelleniſchen Völkervereins. Was uns Pauſanias von der großen Zahl von Jupiterſtatuen, die er ſelbſt dort noch ſchauete, gewiſſenhaft berichtet, waren gewiß zum größern Theile Werke des ältern Styls. Pauſ. V. 21—24. Unter 40 dort aufgezählten Jupiterſtatuen, die alle in Erz waren, zeichnete ſich beſonders der 10 Ellen hohe Coloß aus, den Anaxagoras aus Aegina zur Verewigung der Siege über die Perſer gegoſſen hatte, V. 23. p. 102., ein 12 Fuß hoher der Spartaner beim zweiten meſſeniſchen Krieg

c. 24. p. 105., mehrere von 6—7 Ellen Höhe, und der größte von allen in Erz gegoſſenen, den die Eleer ſelbſt nach dem Krieg mit den Arkadiern geweiht hatten, von 27 Fuß Höhe, c. 24. p. 106. Hätte uns Pauſanias genauere Beſchreibungen davon hinterlaſſen, ſo würde ſich wahrſcheinlich noch deutlicher ergeben, daß die meiſten dieſer Statuen Standbilder waren, nicht ſitzend. Denn obgleich auch nach Phidias noch viele Städte und Privatperſonen Jupiterſtatuen als Weihgeſchenke in Olympia aufſtellten, ſo traten doch wohl nur ſelten die ſpätern Bildner und Erzgießer in offenen Wettkampf mit dem Unübertrefflichen. Viele wählten lieber ganze Gruppen, worunter das herrliche Weihgeſchenk der Apolloniaten von Lycus, dem Sohne und Schüler des großen Myron, wo in einem Halbkreis der Göttinnen und Helden vor Troja Jupiter den Mittelpunkt machte, vielleicht das höchſte war, was die vollendete ſpätere Kunſt hervorzubringen vermochte. Pauſan. c. 22. p. 98. vergl. Levezow Familie des Lycomedes S. 30. Aus Pauſanias erfahren wir nur zur Nothdurft, daß einige Blitze, andere Scepter, andere Adler in den Händen getragen. Ein kleines Bild auf einer Säule (alſo wohl ein ſehr altes) ſtreckte die Hand vor, p. 106. Ein Bild des Aegineten Ariſtonous hatte den Adler in der einen, den Blitz in der andern Hand und Lilien (κρίνα) als Kranz um den Kopf.

II. Der Zeus des Phidias.

§. 1. Es war ganz der Herrlichkeit des großen Nationalfeſtes zu Olympia angemeſſen, daß die Bewohner von Elis, welchen die Pflege des Feſtes und das Richteramt bei den Spielen zukam, und die durch das ihnen ſeit

Jahrhunderten zuſtehende Neocorat des Gottes die größte Sicherheit durch einen beſtändigen Gottesfrieden, und dadurch Ueberfluß und Reichthum genoſſen (Strabo, VIII. 543. C. und die Stellen in Barthelemy's Voyage d. j. An. T. IV. p. 225.) nach ſo vielen in ihrer Art gewiß ſchon vortrefflichen Coloſſalbildern des Jupiters, die der heilige Kampfplatz am Alpheus umſchloß, durch den größten Künſtler, den Griechenland je gehabt hatte, das erhabenſte Ideal des Vaters der Götter und Menſchen erſchaffen, und in einem aus erbeuteten Schätzen (um die 81. Olymp. Pauſan. V. 10. p. 39.) erbaueten prachtvollen Tempel aufſtellen ließen. Man muß, um ſowohl die Aufgabe, als die Art ihrer Löſung zu beurtheilen a) im Allgemeinen die Herrlichkeit des Feſtes, deſſen hocherhabener Schutzgott hier der begeiſternden Beſchauung dargeſtellt werden ſollte, und b) insbeſondere die Mittel in Anſchlag zu bringen nicht vergeſſen, die dem Phidias bei der Ausführung ſeines höchſten Ideals zu Gebote ſtanden.

§. 2. Zu der Zeit, wo Phidias in ungefähr 8 Jahren (zwiſchen der 81—83. Olympiade, ſ. Heyne antiqu. Aufſätze I. 202. ff.) aus der Beute, welche die Eleer aus Piſa und den angrenzenden Gegenden gemacht hatten, das große Bild des Olympiſchen Gottes verfertigte, waren die Olympiſchen Spiele ſchon im höchſten Glanze, alle Olympiſche Siegeshymnen Pindars ſchon geſungen (ſ. Pindar. edit. Heynii T. I. p. 65.) und Pindar wahrſcheinlich ſchon todt, und die Forderung, den Gott darzuſtellen, der hier als König aller Hellenen Frieden gebot, und die Sieger zu ſich ſelbſt emporhob, eine der ehrenvollſten, aber auch ſchwerſten, die je an einen Künſtler gemacht worden ſind.

*) Folgende Punkte verdienen eine genauere Erwägung: a) Olympia war urſprünglich ein alter Jupitertempel nebſt einem Orakel (Strabo VIII. 542. B.) an einem Oelbaumwalde (Altis). Man brachte da dem Olympiſchen Jupiter im Namen aller Hellenen ein Opfer (dasſelbe, was ſpäter allen 12 Göttern auf ſechs Altären gebracht wurde, ſ. die Scholien zu Pind. Olymp. V. 10. Facius zu Pauſ. T. II. p. 61.), und die Spiele waren nur Anhang zu der Opferfeierlichkeit. Man konnte alſo mit Recht ſagen: Jupiter ſtiftete dieſe Spiele, welches dann die heilige Tradition in die Sage umfabelte, Jupiter habe ſelbſt hier gekämpft, ſo wie die übrigen Götter. S. Manſo über den Antheil der Griechen an den Olympiſchen Spielen in der Neuen Biblioth. der ſch. Wiſſ. XLVII. 9—14. b) Nach 4maliger Erneuerung gaben endlich Iphitus (und Lycurgus) den Olympiſchen Spielen die ſeitdem nie wieder unterbrochene Ordnung (ſeit A. M. 3406. nach Gatterer, 23 Jahr vor Roms Erbauung); ſ. Simſon ad a. m. 3229. Jupiter, ſo hieß die Sage, ſtiftete dieß Feſt nach dem Sieg über die Titanen. Pauſanias V. 7. p. 30. Sieg und Friede ſoll von nun an hier die Loſung ſein. Iphitus ſtiftete nach dem Befehl der Amphictyonen hier einen Gottesfrieden (ἐκεχειρία, mit dem eigenthümlichen Wort Θέρμα, Heſych. s. v. als krönende Frau im großen Tempel ſelbſt an der erſten Säule im Eingange vorgeſtellt, Pauſan. V. 4. p. 16. c. 11. p. 43. c. 26. p. 43.), der von nun an während der Spiele ſtets aufs heiligſte gehalten wurde, Thucyd. V. 49. und dieſer Gottesfriede wurde wahrſcheinlich, als 200 Jahre ſpäter auch die übrigen heiligen Spiele eingeführt wurden, auch auf dieſe übergetragen, Thucyd. V. 1. Eine ſolche Anſtalt wurde damals die Mutter aller griechiſchen Humanität. Hier war für alle 340 kleinere und größere Staaten und autonomiſche Städte Griechenlands, für alle Pflanzungen an den Küſten des Mittelmeers, die vorzüglich vom Peloponnes ausgegangen waren, und die ewige Fehde zermalmte, eine Friedenspalme aufgeſteckt. Wo nur einmal die Menſchen mit einander eſſen und trinken da befreunden ſie ſich auch, ſagt Strabo IX. 642. B. Von Olympia aus kam erſt der Name Hellene im weitern Sinn in Umlauf. Sonſt hießen ſie Dores, Iones, Δωριστί, Ἰωνιστί. Zeus allein unter allen Göttern hatte keine einzige Stadt, wie die übrigen Götter deren ſo

viele, eigenthümlich. Aber in Olympia thronend umfaßt er alle Städte und alle Völkerſchaften. Hier aus Cyrene, Milet und Agrigent zuſammentreffend, verabredeten die ſtädtiſchen Deputirten Bündniſſe, ſchloſſen Privatleute Gaſtfreundſchaften. S. Goguet Origine des Loix III. 234. sq. Gillies History of Greece I. 120. sq. Jede Stadt ſchickte heilige Geſandſchaften. So ſchickten die Athener ἀρχιϑεώρους mit eigenen πομπείοις, d. h. utensilibus ad sacra pomparum, was aus einer Stelle des Andocides erhellet, Orat. IV. die Corſini Dissert. Agonist. I. p. 22. treffend erläutert und verbeſſert. Wenn ein neuer Schriftſteller ſagt: Schon für Handel und Verkehr ſtifteten die olympiſchen Spiele mehr Nutzen, als die Wallfahrten der Hebräer nach Jeruſalem und die der Mahomedaner nach Mecca (Manſo in der Bibliothek der ſch. Wiſſ. 47. S. 28.), ſo darf man wohl auch ſagen: wo ſind je wieder für Bildung des Geſchmacks und für die Schule der höchſten Kunſt, der Plaſtik, ſolche Gelegenheiten zuſammengekommen, als in Olympia. Die Tourniere der Ritter zu den Zeiten der Kreuzzüge, die Gibbon in einer ſeiner Anwandlungen zum Paradoxen wegen der daran Theil nehmenden Frauen weit über die Olympiſchen Spiele ſetzen will (History of the Fall of the R. Empire T. XI. p. 39. sq.), dürften ſchwerlich in ihrer gothiſchen Armatur und deren geſchmackloſer Verſchnörkelung eine Parallele aushalten. Vergl. Heerens Ideen III. 192. wo ſehr richtig bemerkt wird, daß in den Tournieren nur ein Stand, wo die Geburt die Zuläſſigkeit beſtimmte, thätig war, während bei den Griechen jeder Freigeborne concurrirte. c) Der hier durch Prachtſpiele verehrte Zeus iſt der einzige König unter einer halben Million freier Männer, da ſelbſt die Könige, ein Gelo, Hiero, Philipp, ſich hier den unwandelbaren Kampfgeſetzen unterwerfen mußten. Das ganze Feſt bekam alſo einen ernſtern politiſchen Charakter, als alle übrigen Feſte. Hier erſchallten keine Chöre weder außer- noch innerhalb des Theaters, es müßte denn ein kaiſerlicher Virtuos alle Ordnung umkehren, Apollon. V. A. T. V. 7. p. 192. Unter der Obhut des Olympiſchen Königs wurden hier oft feierliche Bündniſſe mit den hier erſcheinenden peloponneſiſchen Deputirten geſchloſſen. Man denke an die Lesbier bei Thucydides III. 8—15. Die Römer ſelbſt erkannten dieß an durch Beſchickung der Spiele, Liv. XXVII. 35.

Herodot entflammt hier die Panhellenen durch ſeine echt patriotiſche Geſchichte, Iſocrates durch ſeinen Panegyricus, die Hymnen des Archilochus und Pindar begeiſtern zum hohen Gemeinſinn, ſelbſt die Prachtreden der Sophiſten (λόγοι Ὀλυμπικοὶ, Cresoll. theatr. Rhet. III. 6.) ſind nicht ohne große Wirkung. S. die Stellen im Voyage d. j. Anach. IV. 265. ff. Viel trug zu dieſem männlichen Charakter dieſer Spiele auch der Umſtand bei, daß während der wirklichen 5 Spieltage ſich keine Frau dieſſeits des Alpheus blicken laſſen durfte. Sie mußten ſich alle, wie die Fliegen, die durch ein Stieropfer abgefunden wurden (Aelian. de anim. V. 17.), jenſeits des Fluſſes aufhalten. Pauſan. V. 6. p. 25. Jacobs Anmerk. zu den atheniensiſchen Briefen I. 434. Nur die Prieſterin der Ceres war ausgenommen; ſ. Valcken. ad Adoniaz. p. 197. d) Aber der mit dem Siegerkranz gekrönte Gott krönt als oberſter Kampfrichter auch alle Sieger mit eben dieſem aus ſeinem Hain genommenen Oelkranz †), durch die elidenſiſchen Hellanodiken, die ſchon zweimal vorher durch ſtrenge Eidesſchwüre alle verpflichtet hatten. Pauſan. V. 24. Darum die gymnaſtiſchen Spiele in möglichſter Ausdehnung, ſo daß ſelbſt die Herolde noch kämpfen, und nur der Siegende die Sieger ausruft. Die Sieger in dieſen Kämpfen, die in phyſiſcher und moraliſcher Rückſicht höchſt wohlthätig wirkten ††), und mit der ſpä-

---

†) Der κότινος wird als der eigenthümliche Baum des Alpheus angegeben. Pauſanias V. 14. p. 60. Der, welchen Iphitus nach dem Orakel, das Phlegon uns erhalten hat, mit Spinnweben umſponnen fand, wurde der καλλιστέφανος, und dauerte bis zu Plinius Zeiten, XVI. 44. S. Hemſterhuys zu Ariſtoph. Plut. p. 183.

††) Die Vortheile ſind a) phyſiſche Abhärtung gegen die verweichlichende Hitze. Daher der Gebrauch des Oels. Alias diffluxissent sudoribus. Mitten im Juli die Kämpfe ſelbſt. Muth aus dem geſchmeidigen Körper. Ein Grieche nimmt 10 Perſer auf ſich. b) Moraliſch. Höchſte Mäßigkeit. Horat. A. P. 413. I. Cor. 9, 27. Der reinſte uneigennützigſte Durſt nach Ruhm. Das Wort der Tritantächmes zu Mardonius, Herodot VIII. 26. Entfernung von allem kränkelnden point d'honneur, das ſchon der Scythe Anacharſis gut ausſpricht bei Lucian de Gymnas. c. II. T. II. p. 890. S. Gillies I. 282. ff. Was de Pauw Recherches sur les Grecs T. I. p. 147. gegen die Athletik declamirt,

tern Ausartung der Athletik nichts zu thun hatten (ſ. nach Gillies trefflichen Winken, Th. I. S. 279—285. auch Manſo in der neuen Bibl. der ſch. Wiſſ. XLVII. 18.), empfingen den Kranz, den Jupiter ſelbſt trug, und ſo war dieß (nicht die ſpäter daran geknüpften weſentlichen Vortheile) eine Art von Vergötterung: „terrarum dominos evehit ad deos," der Sieger wird ein ἰσόθεος, Lucian in Solone c. 10. T. II. p. 890. vergl. Heyne zu Pindars Olymp. V. 57. p. 64. Die Stadt, die mit dem Sieger proclamirt wurde, ſitzt neben dem Throne des Zeus. S. Arnaud de diis παρεδρ. c. 5. p. 24. c) Der Gott zu Olympia verleiht den Siegern das Recht, das allein den Hieroniken zuſtand, in Hymnen, wodurch nur die Götter geprieſen wurden, belobt zu werden. Götter und Helden der Vorzeit, vor allen aber Zeus ſelbſt, der Stammvater aller Heroen, ſteigen in dieſen Siegeshymnen, wie die Oeconomie aller pindariſchen Siegeslieder beweiſt, zu den Siegern herab. Der Olympiſche Zeus adoptirt gleichſam alle Olympioniken. Vergleiche Herder's Ideen zur Geſchichte der Menſchheit, Th. III. S. 162. Am ſinnlichſten haben die Olympiſchen Siegeskämpfe dargeſtellt die zwei Brüder Yorke in den Athenian letters I. 349—358. oder in Jacobs Ueberſetzung I. 425. ff. und Barthélemy im 38. Kapitel. Schon Gatterer hat nach Goguet in ſeiner Weltgeſchichte I. 308. über ihre Tendenz ſchöne Winke. Gillies und Manſo haben dieß mit Scharfſinn noch ausführlicher behandelt.

§. 3. Die Mittel, welche dem Phidias bei der Erſchaffung ſeines höchſten Ideals zu Gebote ſtanden, waren theils ſolche, die er aus früherer Erfahrung und aus Athen mitbrachte, theils ſolche, die er in Elis fand, und mit ſeinem Kunſtwerk in den reinſten Einklang zu bringen wußte.

A. Da der Olympiſche Jupiter eine der ſpätern Arbeiten des Phidias geweſen ſein muß, ſo konnte er für das

---

trifft weder alle gymnaſtiſchen Spiele, noch ihre frühere ſchönere Periode, als in wiefern die einſeitige Bildung auf Koſten des ganzen Menſchen dadurch getadelt wird. S. die Hauptſtelle bei Jacobs Anmerk. zu Athen. Br. I. 46.

Techniſche ſeines Werks alle Stoffe und alle Kunſtgriffe in ihrer Bearbeitung und alle Beihilfe der erfahrenſten Kunſtgenoſſen mit freier Wahl benutzen. Welche Wunder der Kunſt hatte aus Staatsklugheit in einem Zeitraum von 20 Jahren, wo er nach Cimons Tode (Ol. 83. 1.) Athen allein regierte, Pericles, der großherzigſte aller Demagogen, dort hervorgebracht! Das Odeum, der Parthenon, die Propylåen waren ſein Werk, wovon eins oft mehr als 1000 Talente koſtete (*ναοὺς χιλιοταλάντους* nennt ſie Plutarch). Man leſe die zwei mit ſichtbarer Erhebung und Begeiſterung geſchriebenen Kapitel Plutarchs im Leben des Pericles c. 12. 13. wobei ausdrücklich zweimal bemerkt wird, daß, obgleich damals die erſten Baumeiſter und Bildner in Athen beiſammen gelebt håtten, Phidias, als Vertrauter des Pericles, doch alles mit Rath und Aufſicht leitete und belebte. Wirklich finden wir auch, daß Phidias beim Werke zu Olympia nicht nur ſeinen Vetter (Vatersbruderſohn, *ἀδελφιδοῦς*, Strabo XIII. 543. A. wofür Pauſanias und Plinius **frater** ſagen, nach der bekannten Verwechſelung, ſ. Perizon. Animadv. Hist. c. 10. p. 445. f. Weſſeling zu Diod. T. II. p. 161.), den Maler Panånus zum treueſten Gehilfen und Mitunternehmer des Werks (*συνεργολάβος* ſagt Strabo, alſo war das Ganze von den Eleern an beide Künſtler verdungen), ſondern auch einen ſeiner Lieblingsſchüler Colotes (**„discipulus et in faciendo Iove Olympio adiutor"** Plin. XXXV. s. 34.) gebraucht habe. Und wie viel andere Künſtler mögen mit ihm aus Athen nach Elis gekommen ſein. Eben dadurch wird es auch erklårlich, daß Phidias, wie Heyne muthmaßet (antiqu. Auff. I. 203.), das ganze Rieſenwerk in 8 Jahren vollendet haben könne, wogegen Siebenkees über den Tem=

pel und die Bildſäule des Jupiters zu Olympia S. 11. ff. nur unerhebliche Zweifel erregt.

*) Zu den Bequemlichkeiten muß man den damals im Hafen Piräeus blühenden Handelsverkehr rechnen, wodurch unter andern es möglich wurde, die großen Maſſen von Elfenbein herbei zu ſchaffen, die zur Verfertigung eines ſolchen Koloſſes aus Elfenbein nöthig waren. Denn der Phönziſche Handel, wodurch früher das Elfenbein nach Griechenland gekommen war (Heyne „Comment. I. Super veterum ebore" in Nov. Comment. Gott. T. I. p. 100. f.), hatte damals, wo die Phönizier die Feindſchaft der Perſer gegen die Griechen theilten (Heeren's Ideen II. 685.), längſt aufgehört. Es bedurfte übrigens wohl nicht des Elfenbeins von 300 Elephanten zur Statue des Olymp. Jupiters, wie Pauw vorgiebt in Recherches sur les Grecs II. 116. Man konnte nach der von Heyne in den Göttinger Commentarien und in den antiquariſchen Aufſätzen ſchön auseinandergeſetzten Verfahrungsart weit räthlicher dabei zu Werke gehen. S. Andeutungen S. 108. Noch hat übrigens über den Elfenbeinhandel niemand für's Alterthum gethan, was Beckmann Waarenkunde I. 300. ff. für die neuere Zeit.

B) Von den Eleenſern ſelbſt erhielt Phidias alle Hilfsleiſtungen und Bequemlichkeiten. Man zeigte dem Pauſanias noch zu ſeiner Zeit V. 15. p. 65. eine Halle außer dem heiligen Hain, die durch einen Altar aller Götter conſecrirt war, und das Gebäude ſein ſollte, worin Phidias die Statue nach einzelnen Theilen gefertigt hatte. Vergl. Völkel über den Tempel und die Statue des Jupiters zu Olymp. S. 144. Hier verfertigte alſo Phidias zuerſt das Modell (**proplasma**, Plin. XXXV. s. 45. **instar operis**, XXXIV. s. 18.) und hier war es auch, wo Phidias das vollendete Werk zuerſt dem Urtheil der Menge unterwarf nach Lucian pro imagg. c. 14. T. II. p. 494. mit Wieland's treffender Bemerkung, Ueberſetzung

III. 323. Die Hauptſache blieb indeß der Umſtand, daß zu gleicher Zeit und aus derſelben Beute der Tempel und das Bild bereitet wurden. Jedes Kunſtwerk wurde damals nur für ein einziges Local berechnet und eingerichtet, und erhielt durch ſeine Umgebung erſt den vollendeten Eindruck. S. Ueber Muſeen und Antikenſammlungen (Leipzig 1808) S. 7. Ohne Zweifel richtete ſich der Baumeiſter des herrlichen Tempels, wo dieß Wunder der Welt aufgeſtellt werden ſollte, der Eleenſer Libo genau nach den Vorſchriften des großen atheniſchen Bildners, und ſo entſtand ein harmoniſches Ganzes. Der Tempel war, ſo viel ſich aus des Pauſanias Nachricht davon ſchließen läßt V. 10., ein **Pteripteros octastylos.** Seine Höhe bis an den Kranz betrug 65, die Breite 89, die Tiefe 217 Pariſer Fuß. Doriſche Ordnung mit doppelter Façade und mit einer herumlaufenden Porticus. Inwendig theilte eine queerdurchlaufende Wand das Ganze in zwei ungleiche Theile. In dem vordern größern ſtand die Statue, in dem hintern kleinern (im Opiſthodomus) waren die Weihgeſchenke und Tempelgeräthe. Der vordere Theil war durch zwei durchlaufende Säulenſtellungen in drei lange Räume (Schiffe) getheilt, zwei Porticus zu den Seiten, und in der Mitte der breitere Raum. Dieſer breitere Raum war oben ohne Dach und der Tempel inſofern ein Hypäthros, auch nach Vitruv's Ausſage III. 2. mit Schneider's Anmerkung S. 180. Ueber den zwei äußern Porticus liefen oben zum Herumgehen noch zwei Galerien herum (*στοαὶ ὑπερῷοι*), die, ſehr vortheilhaft für die coloſſale Statue in der Mitte, durch kleinere Säulen abgetheilt wurden, die auf dem Gebälke der untern, welche dicker und höher waren (vergl. Völkel S. 43.), ruheten. Man vergleiche

über den ganzen Bau Völkel und Siebenkees. Grade dem großen Thore gegenüber mitten an der Queerwand war die Bildſäule ſelbſt ſo angebracht, daß ſie ſich dem Eintretenden völlig en Face darſtellte. Sie reichte nach einer bekannten, aber oft mißverſtandenen Stelle des Strabo VIII. 543. C. beinahe bis ans Dach, war aber gewiß nicht 60 Fuß hoch, wie beim Hygin. fab. 223. erzählt wird, ſondern, da ſie ſitzend etwas höher geweſen ſein ſoll als die ſtehende Minerva im Parthenon, gewiß nicht über einige 40 Fuß. S. Völkel S. 120. ff. Andeutungen S. 96.

§. 4. Der Hauptbegriff dieſes Coloſſes war Herrſchergewalt durch Milde geſänftigt †). Milde des Siegers (clemenza di vincitore). Der Hirte der freien Panhellenen im allgemeinen Frieden. Das einzige Mittel zu dieſem Frieden iſt ewiger Sieg, der hier in Olympia ohne Blut erkämpft, und von Zeus ſelbſt mit dem Oelkranz gekrönt wird. Gold, Elfenbein, Ebenholz, aller Metalle und aller Edelſteine und aller Farben Pracht war verſchwendet an dieſem Bild. Alles, was die Erde köſtliches hat, gaben die Eleer zur Verherrlichung ihres Gottes; das herrlichſte, den Geiſt, der dieſe Maſſe durchdrang, Würde, und was die Erde nicht hat, himmliſche Ruhe, gab Phidias. Indem wir das Einzelne vor uns vorübergehen laſſen, wird endlich das Ganze vor uns ſtehen.

§. 5. Jupiter, der König, ſitzt ††) auf dem Throne,

---

†) Heyne hatte die Abſicht, einmal über dieſen Jupiter ausführlich zu commentiren (vergl. Antiqu. Auff. II. 168.). Man muß zu dieſem Zwecke einmal die ganzen Pindariſchen Siegeshymnen durchleſen.

††) Das Sitzen war bedeutend bei den Griechen und Römern, da ſie gewöhnlich lagen. Der Gott ſitzt, d. h., er iſt Richter, Präſident!

wie alle Könige, die Recht ſprechen, Audienz geben, erhö- ren. Man darf glauben, daß, wenn ſchon überhaupt die meiſten Coloſſalſtatuen bis zum Zeitalter des Phidias ſte- hend gebildet worden — Phidias ſelbſt hatte drei ſte- hende Minerven in Athen verfertigt — dieß früher noch weit mehr bei den Jupiterbildern der Fall geweſen ſein wird, zu deren Blitzen die ſtehende Stellung auch weit mehr paßte, was auch Burmann im Jupiter Fulgurat. c. 14. p. 316. sq. dagegen ſagen mag. So wie aber Phidias ſeinen Frie- denskönig ganz zu entwaffnen beſchloſſen hatte, war auch ſchon die Stellung der thronenden Ruhe gegeben, die von nun an erſt die vorherrſchende in den Jupiterbildungen wurde. Es war ein großer Gedanke, dieſen ſitzenden Ko- loß dennoch größer zu machen, als den ſtehenden der Pal- las auf dem Parthenon. Und mit dieſem Sitzen mußte den Künſtler auch ſchon die Idee nach Homers Ilias I. 529. (die, nach Euſtathius, ſpäter auch den Euphranor entzün- dete) wie ein Blitzſtrahl durchzücken und ſo zur innern Viſion werden (wie Cicero es beſchreibt Orat. c. 2. und Wieland ausführt in den Werken Th. XXIV. S. 247.). Wenn beim Seneca Controvers. V. 34. p. 208. ed. Gron. ein Rhetor ſagt: „Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem,“ ſo iſt dieß nur von dem majeſtätiſchen Eindruck zu verſtehen, der uns das Bild des Donnernden erſetzt, und Füger's verkörperte Erſcheinung des Jupiters in Phidias Werkſtätte in ihrer ganzen Blöße zeigt. Schon Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 332. bemerkt da, wo er von der Ruhe (tranquillità e riposo), dem charakteriſtiſchen Zeichen der erhabenſten Götterbildungen ſpricht, daß die Idee des Homeriſchen Jupiter — cuncta superci- lio moventis — das höchſte Muſter für die Kunſt geworden

ſei. Man kann noch weiter gehn und ſagen, die hohe Ruhe des thronenden Jupiter zu Olympia hat die griechiſche Sculptur zuerſt auf dieſe Quelle des Erhabenen und Schönen, die uns in den noch vorhandenen Ueberreſten des hohen und ſchönen Styls mit ſolcher Bewunderung erfüllt, aufmerkſam gemacht. — Den König bezeichnete übrigens auch ganz beſonders noch das Scepter in ſeiner Linken. Er iſt (ſagt Herder über die Ideale in ſeinen Briefen zur Beförderung der Humanität VI. 52.) mit ſeinem Stabe ein Hirte der Völker. Mit dem Scepter in der Hand präſidirten die Könige bei Volksverſammlungen, Ilias II. 46., ſprachen das Recht (daher θεμιστεῖον σκᾶπτρον in Hiero's Hand bei Pind. Olymp. I. 18.) und ſchwuren dabei (Aristot. Polit. III. 14. Feith. p. 164. f.). Dieß monarchiſche Würdezeichen (μόναρχον, Pind. Pyth. IV. 240.) war daher früh mit Buckeln aus Metall geziert, d. h. Köpfen eingeſchlagener Nägel, Ilias I. 246. Hier in der Hand des Königs, der in der Olympiſchen Panegyris Sitte und Recht gebot, mußte alſo gerade dieß Abzeichen mit der möglichſten Pracht ausgeſchmückt werden. Es war, ſagt Pauſanias, ein Kunſtwerk (χαρίεν) mit allen Metallen beblümt†). Ohnſtreitig waren alſo hier Streifen und Stifte von allen damals bekannten Metallen in Windungen und Blumen in eingelegter Arbeit maleriſch (vielleicht ſelbſt nach einer prismatiſchen Abſtufung) angebracht. Dieſe Damascenerarbeit, die nicht mit dem Schmelz (Email, Niello) ver-

---

†) Ἐπηνθισμένον. Ἄνθος, ἀνθίζειν und die ganze Familie wird von bunten Farben, beſonders vom Purpur, häufig gebraucht. So war es alſo Farbenpracht durch Abwechſelung metallener Streifen und Blumen gemalt. So kommt bei Lucian de hist. conscrib. c. 51. ἐπανθίζειν von goldenen Zierrathen auf Elfenbein vor. S. Völkel S. 155.

wechſelt werden muß, war ſchon ſehr früh aus dem Orient nach Griechenland gekommen. Man ſchrieb ſie hier dem Glaucus zu. S. Larcher zu Herodot Th. I. S. 210. ed. 2. Offenbar war dieſe metalliſche Farbenpracht am Scepter des Gottes, der der wahre πλουτοδότας iſt, ſymboliſch. Wenn aber **Mazochi de theatro Campaniae p. 161. b.** träumte, daß durch dieſe verſchiedenen Metalle die göttliche Regierung über Tugendhafte und Laſterhafte bezeichnet worden, ſo hat ihn ſchon ſein heftiger Gegner **Martorelli de reg. theca calamaria p. 379.** darüber derb zurecht gewieſen. Auf der Spitze des Scepters ſaß der Adler, aber gewiß nicht als Blitzträger, ſondern ruhend, wie ſein Herr, und vielleicht mit geſenkten Fittichen ſchlummernd, wie ihn Pindar Pyth. I. 10. uns beſingt, eine Stelle, die dem Phidias (der gewiß lange nach der 77. Olymp. ſeinen Jupiter bildete) wohl im Gedächtniß ſein konnte.

§. 6. Der ſitzende Koloß war mit nacktem Oberleib gebildet: Hüften und Schooß verhüllte ein Mantel, der in reichen Falten bis auf die Füße herabfloß, die, auf dem Fußſchemmel des Thrones ruhend, nicht ganz bedeckt waren. Denn Pauſanias erwähnt die goldenen Sandalen, die man daran ſehen konnte. Die nackten Theile des Körpers waren von Elfenbein. Man ſagt, Phidias hätte um der längern Dauer willen wohl auch hier, wie in Athen bei der Minerva, lieber Marmor genommen (Valer. Max. I. 1. ext. 7.), allein man hätte das prächtigere und koſtbarere vorgezogen. Vorausgeſetzt aber, daß man Mittel wußte, durch feſten Leim die Elfenbeinwürfel, woraus das Ganze zuſammengefügt wurde, auf's feſteſte zu-

ſammen zu kitten, daß alles nur eine Maſſe ſchien, und nichts durch Alter klaffte, und daß man durch eine gewiſſe Kunſt, das Elfenbein zu frottiren und mit Oel zu tränken, dem Vergilben deſſelben zuvorkam †); mag wohl der klare Schimmer des Elfenbeins dem Gold gegenüber auf den Effect weit beſſer berechnet geweſen ſein, als wir uns vorſtellen können. Neu war die Idee, den ganzen Oberleib zu entblößen und in anderer Maſſe darzuſtellen, als das Gewand war. Schon längſt hatte man theils der Bequemlichkeit und Erſparniß wegen, theils auch aus einer leicht irre führenden Anſicht, wo man in der Plaſtik malen will, die Extremitäten der Statuen, Kopf, und die äußerſten Hände und Füße, von Pariſchem oder Penteliſchem Marmor gemacht, indem alles übrige, was durch Gewänder oder Bewaffnung bedeckt wurde, von vergoldetem Holz oder auch nur einfach von Holz (ξόανον) war, wenn man dieſe Theile durch die Tempelgarderobe bedeckte.

---

†) Die ganze Operation der Elfenbeinbearbeitung giebt Lucian de conscrib. hist. c. 51. T. II. p. 62. durch ſechs Worte an, welchen Heyne in ſeinen zwei Abhandlungen de eboris usu im erſten Theil der Commentarii Novi p. 96. ff. und in antiqu. Aufſätzen nur Wort für Wort folgen durfte. Da iſt aber keine Erwähnung des durch einen Abſud von Gerſtenſaft, mit Mandragon verſetzt, biegſam gewordenen Elfenbeins (ἐλέφας τῷ ζύθῳ μαλακός, ſ. Heyne Comment. II. p. 125.). Wohl aber heißt es ἐκόλλων. Das Zuſammenkitten war eine Hauptſache; und da müſſen ſie einen Kitt gekannt haben, der die Weiße und Feſtigkeit des Elfenbeins ſelbſt annahm. S. antiqu. Auff. II. 156. Das Ganze war indeß ein ὑπόξυλον, wie es Lucian Jupiter Tragoed. c. 8. T. II. p. 651. nennt, und eine Republik von Mäuſen. Daß das Elfenbein gilbt, wußten die Alten ſo gut, wie wir (Ovid. II. Am. 5. 39.) und erhellet auch durch die Sage von Tibur, wo das Elfenbein weiß blieb, beim Martial. IV. 62. S. Junius de Pict. Vet. III. 11. p. 290. Ob nun auch die Waſchungen und Oelabreibungen, wozu aus den Nachkommen des Phidias eigene Φαιδρυνταί zu Elis beſtellt waren, dem Elfenbein die weiße Farbe erhalten wurde, iſt nicht klar.

S. Pauſan. VII. 21. p. 314. VIII. 25. p. 425. u. a. m. Stellen, die man in Winckelmann's Storia delle arti T. I. p. 30. angeführt findet. Den Namen dafür giebt uns Vitruv II. 8. S. 52. Schneid., wo von einem Coloß des Leochares zu Halicarnaß die Rede iſt, einer „statua colossica ἀκρόλιθος.“ An die Stelle des Marmors trat das Elfenbein, und ſo verfertigte Phidias auch ſeine große Minerva für den Parthenon in Athen. Aber das waren doch lauter Standbilder, und das oft abnehmbare Gewand von geſchlagenem Goldblech (ſ. Heyne ant. Auſſ. I. 129. und Andeutungen S. 86.) bedeckte alles bis auf die Extremitäten. Bei dieſem ſitzenden Jupitercoloß wagte es Phidias zuerſt auch den ganzen entblößten Oberkörper aus einer einzigen Elfenbein-Maſſe, von ſtrahlendem Glanz übergoſſen, hervorgehen zu laſſen. Was die ſpätern griechiſchen Marmorkünſtler durch mannigfaltige Polituren „circumlitio Niciae“ Plin. XXXV. 11. durch Frottirungen und Abreibungen ihren vollendeten Statuen zu geben ſuchten (ſ. Caylus Recueil I. 55. Winckelmann Stor. d. Art. T. II. p. 13. und Vitruv VII. 9.), und was heute noch Canova durch ſeine angemalten Tinten zu erreichen ſtrebt (Fernow röm. Studien I. 135.) erhielt hier Phidias weit vollkommner durch die Wahl des zarteſten und reinſten Stoffes. Das Gewand war von getriebenem Goldblech. Schon Cypſelus hatte nach Strabo VIII. 542. B. einen goldenen, mit dem Hammer ausgetriebenen (σφυρήλατον) Zeus nach Olympia geſchenkt. Dießmal war die Arbeit wohl noch weit feiner. Die Alten hatten es in der Goldſchlägerarbeit ungemein weit gebracht, ſ. Beckmann Geſch. der Erfind. IV. 594., und Plutarch nennt ausdrücklich unter den Kunſtgewerken in Athen im Zeitalter des Pericles die Goldſchmei-

diger (*χρυσοῦ μαλακτῆρας*) in Pericle c. 12. T. I. p. 396. Dieß goldene weit drapirende Gewand war noch überdem, wie Pauſanias ausdrücklich erwähnt †), mit Figuren aus dem Thier= und Pflanzenreich geſchmückt. Man hat dieß immer nur von der unten am Saum herumlaufenden Arabeske verſtanden, und allerdings waren dergleichen Stickereien an den Einfaſſungen am gewöhnlichſten. S. Vaſengemälde I. 85. ff. Allein hier war es wohl auf etwas außerordentliches abgeſehen. So wie am Scepter des Gottes das ganze Metallreich erſchien, ſo ſollte hier das Thier= und Pflanzenreich auf dem Mantel des Allvaters wenigſtens durch einige Gattungen repräſentirt werden. Man denke hierbei nur an die in mehrern Gürteln um den Körper der gro=

---

†) Die Worte des Pauſanias ſind V. 10. *τῷ ἱματίῳ ζώδιά τε καὶ τῶν ἄνθων τὰ κρῖνα ἦν ἐμπεποιημένα.* Es war alſo im Ganzen eine Art des Gewandes, das die Griechen *ζωδιωτόν* oder noch allgemeiner *καταστικτόν* nannten. S. Pollux VII. 55. Die ſpätern Römer nannten ſie vestes sigillatas. S. Saumaiſe zu den Script. H. A. T. II. p. 300. Dieſer ganze Zweig des Kleiderluxus kam aus dem Orient, erſt durch die Phönizier, dann durch die Mileſier und die perſiſchen Kriege. Immer erhielt er ſich in dem Bezirk des Cultus bei Weihungen, Chören, Proceſſionen. Ins bürgerliche Leben trat er nie oder erſt ſehr ſpät über. Was waren aber die *κρῖνα*, die Pauſanias vorzugsweiſe erwähnt und die aus dieſer Stelle Paumier de Grandemenil in ſeinen Exercitt. ad Script. Gr. p. 399. auch einer andern Stelle beim Pauſanias V. 22. p. 99., wo eine Jupiterſtatue mit Frühlingsblumen gekränzt vorkommt, mit Recht zurückgiebt? *Κρῖνον* iſt anerkannt unſre weiße Lilie, ſ. Sprengel Hist. Rei Herbariae I. 88. Sie war mit der Roſe die Königin der Blumen und mit ihr im Schönheitsbunde, Anacr. 34. und die Stellen, die Paschalius de Coronis III. 8. p. 164. ff. mit größtem Fleiß geſammelt hat. Die zierliche Pflanzenfabel über ihren Urſprung aus der Milch der Juno haben auch die griechiſchen Geoponiker aufbewahrt, XI. 19. p. 822. ed. Niclas. Daher ſie auch bei Clemens Alexandr. Paedag. II. 8. p. 213. edit. Pott. eine Luſt der Juno genannt wird. Man begreift, daß ſowohl die glockenförmige Blume als die Weiße derſelben grade auf Gold von beſter Wirkung ſein mußte.

ßen Mutter zu Epheſus herumlaufenden und ſie ſelbſt auf der Bruſt und auf den Armen umwimmelnden Thiergeſchlechte. Was dort geſchmacklos in alt-orientaliſcher Hieroglyphe das Bild der All-Mutter umgab, wußte der weiſe Phidias ſeinem All-Vater an die Streifen und Einfaſſungen ſeines Mantels zu ſetzen. Noch finden wir auf alten Vaſen thronende Götter- und Königsgeſtalten mit vielfach beblümten und figurirten Gewändern, z. B. d'Hancarville Th. I. pl. 104. 130. Plato erwähnt *ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσιν πεποικιλμένον*, de Rep. VIII. T. VII. p. 211. ed. Bip. Panaenus, ſagt Strabo ausdrücklich, half dem Phidias vorzüglich bei der Schmückung des goldenen Mantels. Hier war ein großes Feld für die Malerei! S. Völkel S. 158. Auf Metall konnte indeß nur mit eingebrannten Farben oder Email gemalt werden. Es konnte aber auch nur Intarſiatura, d. h. eingelegte Arbeit ſein. Dieß nannten die Griechen *τὸ ἐμπαιστικόν*, wie zu den **Lucerne e Candelabri d'Ercolano** p. 325. ſehr gut bemerkt wird; vergl. Lobeck zu Soph. Ajax Lor. p. 357. Die Schmelzmalerei heißt ihnen *τὸ ἐπηνθισμένον*, wie aus einer auf ähnliche Weiſe geſchmückten Bildſäule, die Pauſanias VII. 26. p. 336. beſchreibt, zu erſehen iſt. Das griechiſche Wort, deſſen ſich Pauſanias bei dieſem Gewande des Jupiters bedient (*ἐμπεποιημένα*), ſcheint doch auch auf das **Taunà**, wie es die Italiener auch nennen, auf eingelegte Damascenerarbeit zu deuten. Dabei ſpringt es in die Augen, daß die edelſten des Ideals allein empfänglichen Theile Kopf, Bruſt, Oberleib allein unbekleidet blieben. Das, was die neuere Kunſt bei Vorſtellungen der Gottheit gewöhnlich mit Wolken bedeckt, jene thieriſchen Theile, in deren möglichſter Verbergung nach Socrates (Xenoph. Memorab. I, 4. 6. vergl. Davis

zu Cicero II. N. D. 56.) ſchon die Natur einen Wink gab, waren im allverhüllenden Mantel dem Auge entzogen. S. die ſchöne Bemerkung in Herders Perſepolis, in den Werken zur Philoſophie und Geſchichte, Th. I. S. 64. Schon die Alten philoſophirten über dieß Bedeckte und Unbedeckte der Statuen. S. Codinus bei Fabretti ad tabulam Iliacam p. 319. und die Stelle aus dem Porphyrius in den Addendis.

§. 7. Auf der rechten, vorwärts gehaltenen Hand ſtand die dem Gott zugekehrte Siegesgöttin. So ſtand ſie auch, 4 Cubitos hoch, auf der Hand der coloſſalen Minerva des Phidias im Parthenon, Epictet. II. 8. p. 208. Schweigh. Sinnreich war (wie ſich aus einer ſorgfältigen Vergleichung nachahmender Kaiſermünzen, wo bald die Pallas, bald Jupiter mit der Victoriola auf der Hand abgebildet wird, z. B. Buonarotti Medagl. IV. 4. und VII. 4., gar wohl beſtimmen läßt) der Gedanke, die Victoria auf der Hand Minerva's auswärts ſchreitend vorzuſtellen. Denn von ihr, die ſelbſt die wahre *Νίκη*, die erſte Siegesgöttin iſt (S. Harpocrat. s. v. *Νίκη Ἀθηνᾶ* p. 125. Gron. und die Abhandlung über die Siegesgöttin zur Erläuterung des Titelkupfers der Allg. Lit.-Zeitung v. 1803. IIter Band), geht der Sieg aus. Aber eben ſo ſinnreich war es, die Victoria auf der Rechten Jupiters einwärts zum Vater ſelbſt ſchreitend zu bilden. Sein Eigenthum iſt der Sieg. Sieg ſitzt bei Kraft und Rath. Nike iſt ſeine Tochter. S. Wernsdorf zu Himerius p. 717 ff. Wir erinnern uns hierbei, daß nach der Sage beim Pauſanias Jupiter die Olympiſchen Spiele ſtiftete, als er den Sieg über die Titanen erkämpft hatte. Damals krönte ſich der Vater und der gekrönte Gott kränzt nun wieder alle Sieger in den Olympiſchen Spielen. Dieſe

Victoria, die doch wenigſtens auch vier Cubitos gehalten haben muß, und alſo ſchon ſelbſt wieder in übermenſchlicher Größe erſchien, war gleichfalls in den nackten Theilen von Elfenbein mit einem Gewand und Flügeln von Gold (die goldene Nike heißt ſie ſchon bei Pind. Isthm. II. 39.). Sie war ſelbſt mit dem Siegeskranz gekränzt und hielt eine Siegesbinde in der Hand (*ταινίαν*). Wozu dieß? Wollte man mit Völkel S. 152. ſagen, um ſie um das Haupt des Jupiters zu winden und ſich auf die bekannten Figuren der Athleten, die man *διαδουμένους* hieß, berufen, ſ. Heyne ant. Auff. II. 257.: ſo würde dieſem entgegen ſtehen, daß Jupiters Haupt ſelbſt ſchon mit einem goldnen, aber in grünem Email gemalten Kranz geſchmückt war, die Umwindung mit dem Band hingegen nur dann ſtatt fand, wo keine Kränzung ſtatt gefunden hatte. Aber man ſchmückte auch die Siegerkränze aus Oel- oder Lorbeerzweigen mit Bändern, die man auf beide Schultern ſich herabringeln ließ, häufig aus. Schon Caſaubonus hat dieſe **coronas lemniscatas** (ſo hießen ſie. S. Heſych. s. v. *λημνίσκους* T. II. c. 465. 11.) gut erläutert zu Sueton's Nero c. 25. Und man erwies dieſe Ehre vorzüglich den ſiegenden Athleten, ſ. Weſſeling zu Diod. XVII. 101. p. 238., und noch jetzt ſieht man dieſe Bänder (*περιζώστρας* nennt ſie Theokrit II. 122. gleichfalls bei einem Siegerkranz) häufig auf alten Büſten, z. B. im Museo Pio-Clementino T. VI. tav. 12. tav. 13, 2. Hierdurch erhielt erſt die Idee des Phidias ihre ganze Deutung. Jupiter ſetzt ſich nach jenem erſten Sieg über die Titanen den Kranz in eigener göttlicher Machtvollkommenheit auf. Wie unſchicklich wäre es, wenn ſeine Tochter die Nike ihn nun erſt bekränzen wollte. Aber geſtattet ſei es der Preisvertheilerin, den unſterblichen Sie-

geskranz des Vaters noch mit einer wollenen Purpurbinde (ſ. **Festus s. v. lemniscus**) zu zieren. Auch der Umſtand verdient nicht überſehen zu werden, daß durch die einwärts ſchreitende Victoria das ganze Werk vollkommen geſchloſſen erſcheint. Ein moderner Künſtler würde dieſe Siegesgöttin nach außen ſich bewegend und den Siegern in den Spielen den Kranz bietend, vorgeſtellt haben. Wie ſehr hätte dieß aber die ſich ſelbſt gnügende Geſchloſſenheit des Werkes verletzt und unterbrochen. Auf einigen geſchnittenen Steinen iſt dieſe Vorſtellung des Phidias mit der einwärtsſchreitenden Victoria gut ausgedrückt, als bei Beger im **Thesauro Brandenb. T. I. p. 80.** auf einer Gemme des Abbé Fauvel in Montfaucon **Suppl. T. I. pl. 19. 9.** Später ſtellte man dieſe Victoria in den Händen römiſcher Imperatoren, die ſich als Jupiter bilden ließen, *auf die* Weltkugel, und als im Jahr nach Chriſti *Geburt 384* unter Theodoſius die heidniſche Victoria ganz *dem* chriſtlichen Kreuz weichen mußte (ſ. Gibbon's **History of the Decl. of the Rom. Emp. V. 95. ed. Lond.**), trat auch hier das Kreuz an ſeine Statt. So entſtand aus der Victoria des Phidiaſſiſchen Jupiters in langer Abſtufung endlich das Krönungskleinod der deutſchen Kaiſer, der Reichsapfel, der wohl eben ſo gut, wie der Doppeladler, eine eigene Abhandlung in den **Commentationibus Gottingens.** von Gatterer verdient hätte.

§. 8. Doch Phidias ſchuf hier ſein erſtes Ideal nicht bloß durch dieſe Symbolik des ganzen Gebildes. Wenn er ſelbſt die berühmte Stelle in der Ilias I. 528. (vergl. Reynold's **Discourses p. 76—78.**) als Grundtypus ſeines Jupiterideals angab: ſo zeigte er auch dadurch ſchon an, daß er durch das Geſicht, welches er ſeinem Jupiter gab,

eigentlich alles vollendete und daß im Kopfe allein, wie auch Lanzi bemerkt Notizie Preliminari p. XXIV. die wahre Idealität wohnt. Durch die Hervorbringung dieſes Jupiterkopfs, der von nun an nicht bloß in allen Jupiterköpfen als Norm galt, die Stellung der Statue mochte ſein wie ſie wollte, ſondern auch der idealiſchen Familienähnlichkeit aller übrigen Götter, die von ihm abſtammen, zur unwandelbaren Richtſchnur diente (ſ. Heyne's Vorleſung auctores formarum, quibus dii effinguntur, p. XXI. im VIIIten Theil der Commentatt. Gott.), iſt Phidias als Schöpfer des griechiſchen Ideals überhaupt anzuſehen. Was Fernow in ſeiner Abhandlung über das Kunſtſchöne (röm. Studien I. 366.ff.) ſo treffend erklärt, daß von dem Ideal der reinen Schönheit in der griechiſchen Kunſt nicht eher die Rede ſein konnte, als bis das Ideal der durch Größe bedingten hohen Schönheit in Götter- und Heroenbildern hervorgebracht war, müſſen wir bei unſerm Coloß ſtets feſt halten. Die Beobachtung der Natur lehrte dem Phidias, daß gewiſſe Verhältniſſe der Geſtalt den Ausdruck der Größe vorzüglich bewirkten und begünſtigten. Dieſe faßte er aus jenem homeriſchen Bilde auf und ſuchte ſie in der idealiſchen Nachahmung bis zum höchſten Grade der Wirkung, die mit der Harmonie des Ganzen nur verträglich war, zu verſtärken. Der größere der beiden Dioscuren vor dem Quirinaliſchen Pallaſt, den man mit Recht in die Zeit des hohen Styls ſetzt, kann uns das Verfahren des Künſtlers dabei am beſten verſinnlichen. Man vergleiche über das Ideal des Phidiaſſiſchen Jupiters Wieland über die Ideale in ſeinen Werken XXIV. 252—256. wo mancher Aberwitz älterer und neuerer Zeit ſeine Zurechtweiſung erhielt. Aber noch weit tiefer in die Conſtruction iſt

Herder eingedrungen in ſeiner Kalligone im Abſchnitt vom Erhabenen Th. III. S. 173—180. verglichen mit andern Aeußerungen in ſeiner Plaſtik S. 53. in der Adraſtea u. ſ. w. S. die lehrreiche Zuſammenſtellung in Herder's Anſichten des klaſſiſchen Alterthums (Leipzig, 1805.) Th. I. S. 406. ff. Auffallend iſt es, daß wir in der griechiſchen Blumenleſe nur ein einziges Epigramm auf dieß Bild finden vom Philippus T. II. p. 225. XLVIII. überſetzt in Jacob's Tempe I. 121. Man ſprach und dichtete darüber um ſo weniger, wie es ſcheint, je tiefer man's empfand.

§. 9. Die Stirn Jupiters. Höchſte Kraft mit allſegnender Milde zum vollkommenſten Einklang im Haupte des Gottes vereinigt vollendete das Ideal und erregte in allen Beſchauern ein Hochgefühl, für welches das *Alterthum* ſelbſt kaum Ausdrücke finden kann. S. die *Stellen* bei Hemſterhuys zu Lucians Somn. c. 8. T. I. p. 11. Macht und Kraft hat ihren Sitz im Schädel und Obertheile des Kopfs bis an die Schläfe. Hier iſt, was den Menſchen am weſentlichſten vom Thier unterſcheidet, das Antlitz, und was das Antlitz bildet, ſeine Stirn. Warum bekamen Aegypter und Indier in ihren feinſten Zeichnungen nie eine Ahndung vom Ideal? Beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer vergeiſtigte, kein Phidias von allem Thieriſchen ſonderte. Bei allen zur Erde geſtreckten Thieren iſt der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers. Stirn und Oberhaupt verſchwinden bei mehrern Gattungen faſt ganz, bei andern ſind ſie ganz abgeplättet, zuſammen- und zurückgeſchoben. Je edler das Thier ſich hebt, deſto mehr ſondern, wölben ſich Stirn und Oberhaupt. Je zurückgehender auch beim Menſchen dieſe Theile ſind, deſto

thierartiger und umgekehrt. Wenn ſelbſt Mengs Opere T. I. p. 165. dieß von der Stirn bis zur Naſe gehende Geradlinigte bloß für ein Zeichen des alten, noch unvollendeten Styls hält, ſo ſcheint hierbei wirklich noch einiger Mißverſtand vorzuwalten. Peter Camper hat eine eigene Winkelmeſſung darauf gegründet. Die Winkel werden größer, je mehr ſich das Thier der menſchlichen Geſtalt nähert. Die Neger und Calmucken haben 70, der Europäer 80 Grade und die Griechen haben ihr Ideal von 90 bis 100 Grade verſchönert. S. Camper über den natürlichen Unterſchied der Geſichtszüge im Menſchen und über das Schöne antiker Bildſäulen, mit Sömmerings trefflichen Bemerkungen, Berlin 1792., vergl. Herder's Ideen zur Geſch. der Menſchh. I. 213. und Blumenbach in ſeinen Schädel-Decaden, wo manches beſchränkt und genauer beſtimmt wird. S. de nativa gen. hum. var. (ed. 3.) p. 204. Tab. I. Aber wenn auch Campers Normalwinkel in ſeiner Allgemeinheit, wie alles, was menſchliche Geſtaltung in Maaße zwängt, Zweifel zuläßt, ſo bleiben doch die Sätze unantaſtbar: 1) das Geheimniß des griechiſchen Ideals liegt in der möglichſten Entfernung von der Thierheit, wo die Freßwerkzeuge vorherrſchen, 2) alles kommt auf die Bildung des Stirnknochens an. Charles Bell, der in ſeinen Essays on the Anatomy of Expression (Lond. 1806. 4.) S. 32—48. dieſe ganze Materie treffend erörtert hat, ſagt mit Recht S. 47. „There cannot be a more important subject for the observation of the artist than the form of the frontal bone. The character of the whole head depends on its contour, especially the arch of the orbit." Je menſchlicher, deſto edler gewölbt iſt dieſer Himmel des menſchlichen Daſeins, Stirn und Schädel. Dieß entdeckten die

Griechen ſehr früh und die ſtrengen Profile der wenigen übriggebliebenen Ueberreſte des alten griechiſchen Styls zeigen, daß lange vor Phidias der Haupttypus dazu ſchon vorhanden war. Daher ruft Herder (Kalligone III. 200.) in ſeinem Eifer mit Recht aus: „Unglücklich, wer im ſogenannten heiligen oder Kirchenſtyl der Griechen (d. h. dem alten) nur Reſte der alten, hölzernen Form ſieht, da eben dieſer Styl den feſten Punkt des Unterſchiedes und Vorzugs unſerer Gattung ſcharf bezeichnet. Was Menſchen zu Göttern macht, ſagen ſchon dieſe Formen.“ Der Triumph des Phidias war's, daß er ein Ueberſchwengliches in dieſer Form, inſofern es nur noch mit der Wohlgeſtalt beſtehen konnte, in der Stirn ſeines Olympiers ausdrückte, und dabei wieder ſeine Fackel am Homer zündete. Denn wenn Homer die Erhabenheit Agamemnon's aus drei *Götterbildern* zuſammenſetzt Ilias II. 478., ſo giebt er *ihm* die Lenden des Mars, die Bruſt Neptuns und den Kopf und die Augen des Zeus, d. h. ſeine Majeſtät und ſeinen Blick †). Mit der Macht thront auch die Weisheit auf dieſer idealiſchen Stirn. Es bedarf keines Metopoſcopen und Cranioſcopen nach neueſtem Schnitt, um hier die Organe des Witzes und Inductionsvermögens zu finden. Nicht umſonſt widmete, nach Servius Bericht (zu Virgil's Eclog. VI. 3.), die alte Welt die Stirn dem Genius. Die Frontonen (ein ſolcher hieß *μετωπίας*, wie bei Alcibiades ſchönem Kopf, Poll. II. 42.) ſchätzte auch der Grieche als von vorzüglichem Ver-

---

†) Wenn Plutarch de fort. Alex. Orat. II. T. II. p. 403. dieß οὐ πιθανῶς οὐδὲ πρεπόντως geſagt wähnt, weil es ein Bild aus drei Bildern zuſammen flicke, ſo fehlte dem Polyhiſtor in dieſem Augenblick alle Empfänglichkeit für idealiſirte Anſchauung.

ſtand und Seelenadel †). Man verwechsle damit nur nicht die weibliche Niedlichkeit in der ſchmalen Stirn (frons castigata, brevis, Mart. IV. 42.), wie dieß ſelbſt Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 357. gethan hat. — Der Ausdruck von hoher Majeſtät liegt vorzüglich in den Theilen über den Augenbraunen, deren Schnitt, ſo wie die Naſe, einen ſehr weſentlichen Theil dieſer Ideal-Form ausmacht. Sie ſind ſchon wegen der vorwärts gewölbten Stirn bogenförmiger und ſtreben in ihrem innern Winkel eher etwas aufwärts. Dabei iſt am Stirnbein ſelbſt viel Erhabenheit bemerkbar. Dieß giebt, wie Winckelmann ſchon ſehr gut entwickelt hat V. 5. 14. S. 366. dem Auge ſelbſt die nöthige Vertiefung, ohne welche ſie bei Coloſſalbildern ohne Wirkung geblieben wären, und die man dann als charakteriſtiſches Merkmal des Götter-Ideals auch in kleinen Statuen beibehielt. Die Sache hat ihre Richtigkeit. Nur iſt es dabei nicht, wie Winckelmann meint, auf die Wirkung des Schattens abgeſehen geweſen, ſondern das Auge ſcheint nur tiefer zu liegen, wegen der durch die Ideal-Form nöthig gewordenen größern Erhabenheit der Stirn und Naſenknochen, wie Ch. Bell in ſeinen lehrreichen Essays on the Anatomy of Expression in painting p. 35. richtig bemerkt hat. Eben dadurch war auch ſchon die Symmetrie der Naſe beſtimmt (ῥῖνα σύμμετρον nennt ſie Lucian Imag. c. 6. T. II. p. 464.). Ihr wird im Alterthum eine Quadratur oder eine Art von viereckigter Gradlinigkeit zu-

---

†) Dieß wußte ſelbſt der Ritter Bernini, der ſich übrigens ſo ſehr am griechiſchen Profil verſündigt hat, wenn er im Begriff, Ludwig XIV. zu modelliren, ihm die Haare aus der Stirn ſchob mit den Worten: V. M. è un Re, che può mostrar la fronte a tutto il mondo. Vita di Bernini per Baldinucci p. 47.

geſchrieben, die keineswegs mit dem, was man gewöhnlich das griechiſche Profil nennt, ganz einerlei iſt. Man vergeſſe nicht, daß das griechiſche Wort (τετράγωνος) den Begriff der Symmetrie und des guten Verhältniſſes auch im moraliſchen Sinne giebt. S. Heyne Opusc. I. 165. ff. Doch beobachtete Phidias hierbei gewiß auch jene ſanftgeſenkte Linie von der Stirn bis zur Naſe, die wir als ſtehende Muſterform im griechiſchen Profil bewundern. S. Winckelmann in der Geſchichte der Kunſt und auch in ſeinen Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunſt Th. I. S. 248. der Werke. Die Sache iſt durch Campers Vorleſung über die Geſichtszüge S. 63. ff. längſt abgeſprochen. Dennoch hat man neuerlich wieder die ſonderbarſten Meinungen darüber aufgeſtellt. Der Engländer Barclay in ſeiner new anatomical nomenclature p. 148. der in dieſer Linie eine Vermiſchung der bei Kindern bemerkbaren Configuration mit der männlichen träumt, iſt von Blumenbach in ſeiner Abhandlung „Historia naturalis antiquae artis operibus illustrata" in den Commentatt. Gotting. T. XVI. p. 179. f. zurecht gewieſen worden, wo auf's neue bemerkt wird, daß ſich dieß Profil wirklich in der Natur finde.

§. 10. Wangen und Mund. Malerei in der Plaſtik. In erhabener Ruhe thront Weisheit und Macht auf dieſen obern Theilen des Antlitzes. Aber ſie würde kalte Bewunderung einflößen oder wenigſtens nur Ehrfurcht ohne Zutrauen gebieten, wenn ſich die ernſte Majeſtät nicht durch Güte und Milde verherrlichte. Dieſe haben ihren Sitz um Wangen und Lippen †), und ſind das rein

†) Man könnte zwar ſagen, daß der Bart, deſſen Haar auch in die

Menſchliche, da, wie Bell in ſeiner Maler-Anatomie im Abſchnitt von den Muskeln ſehr fein zeigt Essay V. S. 94. ff. der innere Augenbraunenwinkel und die Mundwinkel bei den Thieren am wenigſten Ausdruck haben. Der Muskel, welcher in der Myologie der „triangularis oris" oder der „Depressor anguli oris" genannt wird, fehlt allen Thieren. Im Zuſammenſpiel mit den übrigen hebenden und ſenkenden Muskeln wird ſeine Abſpannung mildes Lächeln, ſeine Anſpannung Unwillen, Zorn, Hohn. Dieſes alles findet ſich nicht bei den Thieren. Nur im Menſchen findet man das Lächeln und das freundliche Schwellen der Wangen („the cheerful fulness of the cheek" nennt es Bell). Auch in den noch vorhandenen beſſern Nachbildungen von Jupiterköpfen iſt dieſe liebliche Wangenfülle ſehr bemerkbar. Phidias bewirkte aber zugleich dieſe Milde auch durch das Zurückwirken auf den Muskel der Augenbraunen, welcher der Corrugator supercilii heißt, und gleichfalls bei den Thieren wegfällt, die gar keine Augenbraunen haben. Hierdurch nahm er den obern Theilen ihren zurückſchreckenden Ernſt, und übergoß, wie durch einen melodiſchen Rhythmus, das Ganze mit dem Seelenhaften, Bezaubernden, was aus dem vollen Antlitz alle Beſchauende anſprach, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe ſich ihnen mittheilte. Schon aus dem Muskelſpiel um die Lippen läßt ſich ſchließen, daß dieſe ſo wenig als bei andern Göttern (Winckelmann Storia I. 370.) ganz geſchloſſen geweſen. — Aber um das Geiſtigſte, den Blick ſelbſt, auf den höchſten Effekt zu ſteigern, war höchſtwahrſcheinlich wo nicht der ganze Augapfel doch der Stern

---

Mundwinkel trat, dieß zu ſehen gehindert habe. Allein die Falte der friedlichen Wange konnte doch nicht anders angedeutet werden, als durch die zurückwirkende Bewegung dieſer Mundwinkel-Muskeln.

eingeſetzt und ein leuchtender Edelſtein. Daß dieß bei der Phidiaſſiſchen Minerva in Athen gewiß der Fall geweſen, wiſſen wir aus dem unzweideutigen Zeugniß des Plato im Hippias maj. c. 23. p. 147. Heind. S. die Anmerkungen in Feas Ausgabe des Winckelmann'ſchen Werks Th. II. S. 39 — 41. Winckelmann im Trattato preliminare p. LV. citirt dieſe Stelle fälſchlich, als ſage ſie daſſelbe vom Jupiter, vergl. Völkel S. 151. Allein es läßt ſich nach der Analogie mit ziemlicher Sicherheit daſſelbe auch von unſerm Coloß vermuthen; da grade bei ſo großen Bildwerken, wo alles auf die Ferne berechnet wurde, dieſe ſonſt kaum zu billigende Vermiſchung der Malerei mit der Plaſtik am meiſten belobt werden mag, weßwegen auch der größte noch vorhandene Coloß, der Farneſiſche Hercules, gleichfalls eingeſetzte Augen gehabt hat. S. Visconti zum Pio-Clementino I. 85. Ein äußerſt merkwürdiger Cameo an einem Gefäß im königl. Schatz in Dresden, welcher eine Jupitermaske im großen alten Styl darſtellt (ſ. Becker im Auguſteum Th. II. S. 11.), hat ſtatt der Augen zwei linzenförmige Türkiſſe eingeſetzt. Im Caſſeler Muſeum war eine Bronze der Art, wie denn überhaupt dieß Augeneinſetzen bei Bronzen am gewöhnlichſten geweſen zu ſein ſcheint. Es gab eigene **fabros oculariarios** zu dieſem Geſchäft. S. Buonarotti sopr. alcun. medagl. Prefaz. p. XII. Ja, verſteht man die dunkle Stelle in Plato's Republik IV. ab init. oder T. VI. p. 328. von der Anmalung der Statuen, wozu allein die Ausdrücke in jener Stelle berechtigen, ſo wären auch wohl die Augenbraunen ſchwarz angemalt geweſen. Vergl. Andeutungen S. 88 †). Wer weiß, ob

---

†) Man denke an die mit Farben gemalte Diana von Marmor im

nicht ſelbſt noch andere Theile des Geſichts, da man einmal das Anmalen des Elfenbeins †) mit zum Departement des Panänus bei dieſer Statue rechnen muß (Lucian. de conscr. hist. c. 51. p. 62. T. II. führt das Anmalen, ἐπανθίζειν, ausdrücklich unter den Behandlungen des Elfenbeins mit an), vorzüglich das ambroſiſche wallende Haupthaar zur Verſtärkung des Effekts angemalt geweſen iſt. Das Stillſchweigen des Pauſanias hierüber beweiſt nicht viel dagegen, da die Spuren des bemalten Frieſes am Parthenon (ſ. Millin Monumens inédits T. II. p. 48.), und die Reſte der blauen Farbe an der Pallas von Velletri (Fernow im n. t. Merkur von 1798. März, S. 301.) eben ſowohl, als die bei alten Statuen ſo häufige Sitte des vergoldeten oder rothgemalten Haupthaars (Winckelmann Storia T. I. p. 433.) uns überzeugen müſſen, daß man der Reinheit des plaſtiſchen Werks durch ſo etwas nicht zu nahe zu treten glaubte. Indeß wurde ja das Uebermaaß des Glanzes vom Elfenbein beim Haupthaar ſchon durch den in grünem Schmelz nachgeahmten goldenen Oelkranz um das Haar hinlänglich unterbrochen.

---

herculaniſchen Muſeo, von welcher Winckelmann ſo viel erzählt Geſchichte der Kunſt III. 2. 11. Th. III. S. 191. vergl. ed. Fea. T. I. p. 31. und 182.

†) Lucian vergleicht die Carnation ſeiner Panthea Imag. c. 8. p. 466. II. ἐλέφαντι ἠρέμα πεφοινιγμένῳ nach der berühmten homeriſchen Vergleichung der Wunde des Menelaus an der Hüfte mit gefärbtem Elfenbein, Ilias IV. 140. Dahin gehören vielleicht auch die βαφεῖς im Verzeichniß der Kunſtgehilfen, die Pericles Unternehmungen in Bewegung ſetzten, bei Plutarch im Pericles c. 11. T. I. p. 396. Denn man findet nicht, daß Purpurfärberei oder eine andere Färbung wollener Stoffe in Athen getrieben worden. Man erhielt die gefärbte Wolle und Stoffe durch den Handel. Mithin müſſen dieſe Färber auf andere Stoffe, auf Holz und Elfenbein, zu beziehen ſein.

§. 11. Dieß Haar, ſo wie der Bart, gehörte ohn-ſtreitig auch noch zur Charakteriſtik dieſes Idealbildes und war ſelbſt auch idealiſch. Es war am deutlichſten in der Normalſtelle des Homer als das vorwärts wallende (ἐπεῤῥώσαντο), ambroſiſche Haupthaar des Königs ausge-ſprochen. Es war alſo, zur Verſtärkung des majeſtätiſchen Eindrucks mähnenartig, voll-lockig und ſtark, aber auch in Harmonie mit der Ruhe und Milde des ganzen Ideals ge-bracht. Mit vielem Recht hat Winckelmann ſowohl in der Geſchichte der Kunſt V. 5. 32. ff. (T. I. p. 377. Fea) als im Trattato preliminare p. LVI. — LX. durch eine vollſtändige Claſſification zu zeigen geſucht, daß es in der alten Kunſt eben ſo gut einen eigenen Haarwurf ge-geben, als wir vom Faltenwurf zu ſprechen gewohnt ſind †). Was der Spartaniſche Geſetzgeber Lycurg, Homers ſinnig-ſter Erklärer, bei der Anordnung, daß die jungen Sparta-ner alle Sorgfalt auf ihr langes Haar wenden ſollten, nach Plutarch in Lycurg. c. 22. und Xenophon de Rep. Laced. c. 11. 3. zur Urſache angab, daß das lange Haar die Schö-nen herrlicher, die Häßlichen ſchrecklicher mache, hatte die grie-chiſche Kunſt früh ſchon ihrem Meiſter, Homer, abgelernt. Man ſcheint bei der ſtufenweiſen Ausbildung derſelben den höch-ſten Fleiß auf die zarteſte Darſtellung des Haupthaars ver-wandt zu haben, da Plinius im Catalog der Bildhauer und Bildgießer XXXV. 37. ausdrücklich darauf Rückſicht nimmt und z. B. bemerkt, Myron habe die Haare noch nicht ganz

---

†) Die Griechen unterſcheiden τριχές und κόμη. Letztes iſt die chevelure. Die römiſche Sprache gab nur den Frauen comam, den unbe-ſchornen Männern caesariem. S. Saumaise de coma et caesarie. Alles hierher gehörige ſammelte Hadr. Junius ſowohl in ſeinem Buch de coma (Lamp. Crit. T. IV.) als de Pictura Veterum III. 9. p. 228. ff.

auszubilden verſtanden, dieß habe Pythagoras zuerſt gethan u. ſ. w. S. Lanzi Notizie Preliminari p. XXXI. f. Alſo auch hierin wurde Phidias ohnſtreitig Muſter für ſeine Nachfolger, da er durch das Haupthaar ſeines Jupiters zeigte, daß auch hier idealiſirt werden könne. Es iſt eine alte, ſchon durch eine Stelle in des Pſeudo-Ariſtoteles Büchlein von der Phyſiognomik S. 152. ed. Franz, veranlaßte †), vom Joan. Bapt. Porta de humana physiogn. II. 2. p. 71. angeführte und in Lavater's phyſiogn. Fragmenten ſehr gemißbrauchte Vergleichung der Löwenmähne mit dem vollen, aufwärts ſtrebenden Haupthaar des Menſchen. Winckelmann findet nun das Phidiaſſiſche Ideal der wallenden Locken um das Haupt des Zeus ganz löwenartig, Storia IV. 2. 36. p. 304. f. So wenig man es ungereimt nennen mag, wenn man behauptet, daß Phidias auch die Thier-Charakteriſtik ſtudirt und im Schütteln der Mähne eine Aehnlichkeit mit dem bewegten Haupthaar des Homeriſchen Jupiters gefunden haben könne: ſo wenig darf doch auch überſehen werden, daß ſein Olympiſcher Jupiter in höchſter Ruhe gefaßt und alſo an eine wallende Bewegung gar nicht gedacht war. Immer ſind dergleichen Vergleichungen mit der Thierphyſiognomie, ſo ſehr ſie auch ſchon im Geiſt des Alterthums ſein mögen (ſ. Fülleborn's Geſchichte der Phyſiogn. in den Beiträgen zur Geſchichte

---

†) Die Stelle heißt: *οἱ τοῦ μετώπου τὸ πρὸς τὴν κεφαλὴν ἀνάσιλλον ἔχοντες, ἐλευθέριοί εἰσι καὶ ἀναφέρονται πρὸς τοὺς λέοντας.* Pollux hat eine Maske, die *ἀνάσιλλος* heißt, IV. 138., wo erklärt wird *ἐπὶ μετώπου ἀνατέτανται αἱ τρίχες.* Schneider im Wörterbuch s. v. erklärt es nach vorn zu herabhängendes Haar, erinnert ſich aber nicht an die Stelle aus der Ariſtot. Phyſiognomik. Dieß wäre eben das Homeriſche *ἐπεῤῥώσαντο χαῖται.* Voß: die Locken wallten vorwärts dem Könige.

der Philoſ. VIII. 78. ff.) dann ſehr mißlich, wenn ſogar die Götter-Ideale daran Theil haben ſollen †). Selbſt die weit einleuchtendere Vergleichung des Herculesnacken mit dem Stier-Kopf und Nacken ſcheint gewagt. Die Vergleichung eines richtig nach der Natur gezeichneten Löwenkopfs mit einem guten Schwefelabguß, wie ihn jetzt Mionet in Paris verkauft, nach dem Achatonyx-Cameo mit dem Jupiterkopf, von dem, wie Fea berichtet T. I. p. 286., Winckelmanns Urtheil vorzüglich ausging; vor allen aber mit einer guten Büſte, wie die Medizeiſche im Mengſiſchen Muſeum in Dresden iſt, die Meyer in ſeinen Anmerkungen zu Winckelmanns Werken IV. 316. ſo gut charakteriſirt, oder auch nur mit den auf der Hilfstafel I. A. B. zum IVten Theil des Winckelmann gegebenen Kupfern, wird jedem Unbefangenen zeigen, wie viel die Phantaſie hinzudenken muß, *um die* Parallele paſſend zu finden. Höchſtens würde ſich die Stärke des Haares und das Herabhängende über Schläfe und Ohren damit in einige Vergleichung bringen laſſen. — Der größte Ausdruck der Haare liegt aber in etwas ganz anderem. Die vom Wirbel nach allen Seiten ausgehenden und vom Kranz zuſammengefaßten Haare (man ſehe die Münzen der Provinz Arcadien im Hunterſchen Muſeum Tab. VII. 4. oder auch nur der Locrer in Italien in Mionet's erſter Sammlung No. 195. oder in der bekannten Stoſchiſchen Gemme in Winckelmann's Monum. Ined. No. 12. oder in einer andern in Schlichtegroll T. I. pl. 18.) ſtreben über der Stirn empor, lockend ſich umbeugend („paululum a planitie frontis in verticem caesaries refuga crispatur" nennt es

---

†) Wie weit richtiger ſagt doch Epiktet bei Arrian I. 16. p. 89. vom Bart der Männer: πόσῳ μεγαλοπρεπέστερον τῆς χαίτης τῶν λεόντων.

Sidonius Apollin. in der Schilderung des Königs Theo=
dorich Epiſt. I. 2. p. 3. Sirm. wozu Junius de P. V.
p. 228. ff. einen ſchönen Commentar liefert) und ſenken ſich
dann wieder wellenförmig herabfließend. Man hat ſelbſt
hierin die durch Milde geſänftigte Stärke finden wollen!
Unleugbar iſt es aber, daß ſelbſt bei dieſem majeſtätiſchen
Haarwurf ſich theils in den übrigen zwei Brüdern des Zeus,
beſonders auch im Jupiter Serapis (vergl. die zwei großen
Büſten im **Pio-Clementino T. VI. tav. 1.** und 15. oder
in der Stoſchiſchen Dactyliothek durch Schlichtegroll **T. I.
pl. 18.** und 21.), theils in ſeinen Söhnen, beſonders im
Aesculap, eine unverkennbare Familienähnlichkeit findet. Win=
ckelmann im **Trattato preliminare p. LVI.** will dieſe
Aehnlichkeit ſogar in den Dioscuren am Quirinal wiederfin=
den. Aehnliche Bemerkungen würden ſich auch über den
Bart des Gottes und ſeine Nachbildungen machen laſſen.
Auf mehrern Denkmälern des alten Styls hat Jupiter noch
eine Art von **Barba aguzza**, von Spitzbart. Man ſehe z. B.
den Jupiter auf der **Ara Capitolina** und auf dem Barbe=
riniſchen Candelaber im **Pio-Clementino T. IV. tav. 2.** Das
Phidiaſſiſche Ideal legt die Bartlocken in wellenförmige Stu=
fen und deutet in der Mitte an der Spitze des Kinnes
auf eine Art von Theilung in zwei Hälften, grade wie beim
Hauptbaar über der Stirn.

§. 12. Von welchen Gefühlen mußten die ergriffen
werden, die ein ſolches Gebilde, im einfach erhabenen Tem=
pel, von dem Morgenglanz im Hypäthros beleuchtet, plötz=
lich, wenn der große Teppich=Vorhang, Pauſan. V. 12.,
niederfiel (denn an eine Ueberdachung mit dieſem Teppich,
wie ſich Stuart **Antiqu. of Athens T. I. p. 9.** und
neuerlich noch Hirt in ſeinen Bemerkungen im Freimü=

thigen von 1806 die Sache erklären möchten, iſt gewiß nicht zu denken) zum erſtenmal erblickten. „Der Gott war zum Menſchen geworden (Worte Göthes in Winckelmann und ſein Jahrhundert, S. 401.), um den Menſchen zu Gott zu erheben. Man erblickte die höchſte Würde und war für die höchſte Schönheit begeiſtert.“ So konnte wohl der erhaben fühlende Properz (III. 7. 15.) ſingen: Jupiter ſelbſt fühle ſich in dieſem Bilde geſchmückt, „**Phidiacus signo se Jupiter ornat eburno,**“ und Paulus Aemilius konnte zu Olympia wirklich ausrufen: ja nur Phidias umfaßte den homeriſchen Jupiter. Liv. 45, 28. Der Blitz, der nach der Künſtlerfabel dem Phidias ſelbſt die Zufriedenheit des Gottes, den er den Menſchen zuerſt gezeigt hatte (Pauſan. V. 11. p. 48. vergl. mit der ſchönen Auslegung Wielands Werke Th. XXIV. S. 247. und Philoſtrat. V. A. T. VI. p. 256.), verkündigte, durchzuckte gewiß jeden Beſchauer, und trug, wie Quintilian bemerkt XII. 10. 9., viel dazu bei, daß der Volksreligion durch die Majeſtät des Bildes eine neue Stütze gegeben wurde. Aber auch die Nebenwerke und nächſten Umgebungen des Bildes waren alle darauf berechnet, den Eindruck zu verherrlichen. Es wird als des Meiſters eigenthümlicher Charakter angegeben, daß er mit der ausführlichſten Vollendung (fini) im Detail die impoſanteſte Erhabenheit des Coloſſalen zu paaren wußte (*μεγαλεῖόν τι καὶ ἀκριβὲς ἅμα* nennt es beim Phidias Demetrius **de elocut. c. 14. p. 9.** Schneid. vergl. mit **Lanzi Notizie p. XXVII.**). Welche Bilderfülle war nun noch am Throne des Gottes und deſſen untern Bruſtwehren angebracht. Der Vorwurf der Ueberladung, den nach Caylus **Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. XXV. p. 318. 344.** auch andere nicht unterdrücken konnten, wird von keinem alten Schrift-

ſteller erwähnt (ein anderer, daß dieſer Zeus, wenn er aufſtünde, das Dach des Tempels über ſich hinauswerfen würde, Strabo VIII. 542., gereicht, recht verſtanden, zum größten Lob. S. Andeutungen S. 105.) und ſcheint wirklich nur aus unſerm Mangel wirklicher Anſchauung zu entſpringen, da dieß Detail im Einklang mit der ganzen Maſſe immer nur als Arabeske erſchien, dabei aber auf verſchiedenen Annäherungspunkten der ſorgfältigern Beſchauung neuen Stoff zur Bewunderung darbot.

*) Ein feiner allegoriſcher Cyclus lief durch die ganze Ausſchmückung dieſes Wunderthrones. Man muß hier den Thron ſelbſt von der ihn umgebenden Bruſtwehr, und dieſe wieder vom Poſtamente, worauf ſie ruhete, unterſcheiden. Erſterer hatte wohl nur Reliefs und Bildhauerarbeiten (sigilla); letztere als Einfaſſung ſchmückende Malerei des Panänus. Der Thron zerfiel in drei Haupttheile, Rückenlehne, Armlehne und Fußgeſtell. Auf der über den Schultern emporſteigenden Rückenlehne tanzten links und rechts die Horen und Grazien. So hatte hier Phidias ſchon ausgeführt, was Milton mit ſeinen „circling hours" und Thomſon in ſeinem unvergleichlichen Hymnus andeuteten. Bei einem unvollendeten Coloß zu Megara, wo Phidias dem Theocosmus geholfen hatte, ſtanden Parcen und Horen ſogar auf dem Haupte des Gottes, Pauſan. I. 40. p. 154. Vier tanzende Siegesgöttinnen an den vier Füßen des Thrones und zwei andere rechts und links am Fußſchemmel neben zwei Löwen vollendeten den göttlichen Reigen. Zu den dienenden Göttinnen gehörten auch noch die Parcen und Ilithyien. Statt ihrer brachte der Meiſter an der vielgeſchmückten Armlehne des Thrones die Kinderraubenden Sphinxe und noch weiter unten die tragiſche Niobefabel an. Wie bedeutend? Zeus hat die Verhängniſſe an ſeinen Thron gefeſſelt! Daß die Sphinxe dem Vorderſtab der Armlehne zur Stütze dienten, giebt die Anſchauung alter Bildwerke, z. B. Pitture d'Ercolano IV. 44. und das auf der Titelvignette des zweiten Theils der Monumenti inediti abgebildete Relief aus der Villa Albani. Vergl. Völkel S. 181. ff. Da man der laſtenden Maſſe der Bilder wegen das Fußgeſtell noch mit

mehrern Querſtäben ineinander klammern mußte, ſo befanden ſich darunter kleinere Figuren, zuſammen 36. Hier dürfte ſelbſt nach Völkels geiſtreicher Expoſition noch manches aufzuhellen ſein. Die größte Schwierigkeit giebt die Baluſtrade, auf welcher uns Pauſanias neun mythologiſche Gemälde des Panänus erzählt. Selbſt das Poſtament hatte wieder goldene Figuren und allegoriſche Reliefs!

§. 13. Schickſale der Statue. Man bediente ſich des Oels, deſſen Kraft gegen das Verwittern des Elfenbeins auch Plinius rühmt XV. 7., um die elfenbeinerne Statue fleißig damit zu tränken. Darum war der Fußboden zunächſt um die Statue mit ſchwarzen Platten belegt und mit einer Einfaſſung von pariſchem Marmor umgeben, damit, ſagt Pauſanias, das vergoſſene Oel nicht weiter fließe, V. 11. p. 48.†). Auch bekamen die Nachkommen des Phidias, nach des Pauſanias Zeugniß V. 14. p. 62. von den Eleern das Amt, die Statue *regelmäßig* zu putzen††); und dieſe opferten allezeit erſt der Minerva (der *Ἐργάνῃ*), bevor ſie das heilige Werk begannen. Vergl. Corſini **Fasti Attici T. III. p. 218.** Heyne **Commentatt. II. super veterum ebore p. 123.** Bei aller dieſer Sorgfalt klafften doch bald einzelne Theile auf der Oberfläche des

---

†) Völkel S. 233. will mit Sylb. ſtatt *ἔρυμα τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ* leſen *ἐγχεομένῳ*. Allein das *ἐκχεομένῳ* paßt ſehr gut zum *ἔρυμα*.

††) Sie hießen, ſagt Pauſanias, *Φαιδρυνταί*, und hatten das Amt *τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τῶν προσιζανόντων καθαίρειν*. Darauf bezieht ſich die Gloſſe des Heſychius T. II. c. 1488. *Φαιδρυντὴς ὁ τὸ ἕδος τοῦ θεοῦ θεραπεύων*. *Φαιδρύνειν* heißt poliren, reinigen, glänzend machen. S. Spanh. zu Callim. Iup. 32. p. 41. Es iſt indeſſen wahrſcheinlich, daß ſie das eigentliche Sacriſtan- und Küſteramt bei der Statue verwalteten oder die beſtimmten *νεωκόροι* (aeditui von *κορεῖν*, curare. S. Locella bei Eckhel D. N. T. IV. p. 289.) waren, und nur von einer Hauptbeſchäftigung dabei den beſondern Namen hatten.

Elfenbeins, die der Meſſeniſche Bildhauer Damophon auf's genaueſte wieder zuſammenfügte und dadurch von den Eleern ſich beſondere Belohnung erwarb, Pauſan. IV. 31. p. 569. Man muß dieſen Künſtler zwiſchen die 81. und 102. Olymp. ſetzen. S. Heyne artium inter Graecos tempora, Opuscc. V. 373. Wunderbar bleibt es immer, daß dieſe kunſtreiche Zuſammenfügung ſich noch bis auf die Zeiten des Pauſanias, oder ins zweite Jahrhundert nach Chriſtus unverſehrt erhalten konnte, ohngeachtet ſie ſogar, wenn wir dem Bericht des Euſebius Praeparat. Evang. IV. 2. p. 135. A. Glauben beimeſſen wollen, unter Julius Cäſars Dictatur vom Blitz getroffen worden war. Von den übrigen Schickſalen dieſes herrlichen Coloſſes iſt faſt gar nichts bekannt. Den römiſchen Kunſtplünderungen die Krone aufzuſetzen, wollte der wahnſinnige Caligula auch dieß Jupiterbild nach Rom bringen laſſen, um nach der alles zerſtörenden Sitte der damaligen Zeit (man nannte es *μεταῤῥυθμίζειν*, Caſaub. zu Sueton. Tiber. c. 58. Andeutungen S. 213.) ihm ſeinen Kopf aufſetzen zu laſſen. Sueton in Calig. 22. Wir wiſſen aus Joſephus Ant. Iud. XIX. 1., daß der Conſular Memmius Regulus, der ſeine Ueberbringung beſorgen ſollte, durch die Vorſtellung, daß das ganze Werk durch die Bewegung zerſtört werden würde, und durch unglaubliche Wunderzeichen („tantum cachinnum repente edidit simulacrum, ut labefactis machinis aufugerint opifices," erzählt Sueton im Cal. c. 57.), zu einem heilſamen Aufſchub bewogen wurde. Vergl. Dio XLIV. 28. p. 933. Von der Schmach, an die Tiber geführt zu werden, wurde er alſo bewahrt! — Man würde von den Schickſalen dieſes Bildes dann genauer unterrichtet ſein, wenn ſich der Zeitpunkt ſicher angeben ließ, wo die Olym-

piſchen Spiele aufhörten. Denn es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß die Statue mit den Spielen einerlei Schickſal gehabt haben werde. Zu den Zeiten Julians wurden ſie, wie aus einem ſeiner Briefe erhellet ep. XXXV. p. 408. Opp. noch mit aller Feierlichkeit begangen und die Eleer genoſſen deswegen noch einer gewiſſen Steuerfreiheit. Da ſtand auch wohl noch der Jupiter. Aber, nach des Theophanes Ausſage, hob ſie Theodoſius ums Jahr 395 auf, und die 293. Olympiade war die letzte. S. Ed. Corſini Dissert. Agonistic. I. 11. p. 24. Man kennt den zerſtörenden Tempel- und Bilderſturm des eifernden Theodoſius aus einer eigenen Rede des Libanius und aus ſo vielen andern Stellen. S. Gibbon's History of the Decl. of the R. Emp. T. V. p. 104. ff. und Heyne de interitu operum artium Constant. Commentatt. II. p. 302. T. XII. Commentatt. Gotting. Dieß trifft aufs genaueſte zuſammen. Zu einer Zeit, wo die Frage, ob Jupiter oder die Lehre vom Kreuze über die römiſche Welt herrſchen ſollte, zum letztenmal entſchieden wurde, konnte auch zu Olympia nichts mehr beſtehen. Aber an einen Transport der Statue ſelbſt, etwa in das neue Rom nach Konſtantinopel, iſt wohl ſchwerlich zu denken. Wer weiß, wozu die Trümmern des Coloſſes endlich noch gebraucht wurden! Der Chronikenſchreiber Cedrenus in ſeiner Comp. hist. p. 275. ed. Venet. (oder p. 322. B.) berichtet, daß Theodoſius nebſt andern berühmten Bildern auch den Phidiaſſiſchen Jupiter in Konſtantinopel aufgeſtellt hätte, vergl. Zonaras Histor. XIV. p. 52. S. Heyne Commentatt. Gotting. T. XII. p. 284. Er ſoll da im Pallaſte des Patricier Lauſus, der unter Arcadius lebte und eine große Galerie zuſammenbrachte, geſtanden haben. Dieſer Sage

folgt auch Winckelmann Storia T. II. p. 424. mit Fea's Anmerkung. Da dieſer Pallaſt bei der großen Feuersbrunſt unter Zeno und Baſiliscus im Jahr 475 mit allen ſeinen Kunſtſchätzen verbrannte, ſo ſoll bei dieſem Brand auch der Phidiaſſiſche Jupiter ein Raub der Flammen geworden ſein. Cedrenus und Zonaras erzählen dieß muthmaßlich aus dem Bericht des Malchus, der als Augenzeuge dieſen Brand beſchrieb. S. Heyne Commentatt. Gotting. T. XII. p. 294. Allein in dieſem allen iſt höchſtwahrſcheinlich ein großes Mißverſtändniß. Man nannte irgend ein anderes Bild des Jupiters, das vielleicht mit dem großen Muſterbilde Aehnlichkeit hatte, ein Werk des Phidias. Hatte man doch auch die Venus des Praxiteles, die Samiſche Juno von Lyſippus und andere alte Herrlichkeiten. Man war daran gewöhnt, untergeſchobenen Machwerken in redender und bildender Kunſt hochtönende Namen anzulügen. Dieſer Meinung iſt auch Heyne in Commentatt. Gotting. T. XI. p. 9. — Man hat bekanntlich in neuen Zeiten an dem Platze, wo Olympia gelegen war (?), durch Nachgrabungen noch große Kunſtſchätze zu Tage zu fördern gehofft. Winckelmann wollte auf ſeiner letzten deutſchen Reiſe ſich Mittel zu erwerben ſuchen, um ſeinen alten Reiſeplan auszuführen und in Elis Nachgrabungen zu veranſtalten. Die Stellen aus ſeinen Briefen darüber hat Morgenſtern geſammelt in ſeinem Johann Winckelmann, eine Rede, S. 68. vergl. Winckelmann's Leben von Fernow vor dem I. Theile der Werke p. XXXIII. Der raſtloſe Maler und franz. Reſident in Griechenland, Fauvel, der ſich ſeit mehreren Jahren im alten Griechenland befindet, hat wirklich Verſuche gemacht, aber bis jetzt ohne Erfolg. Am wenigſten iſt es gedenkbar, daß bei der Leichtigkeit,

womit ſich Elfenbein in der Erde calcinirt (Heyne antiqu. Aufſätze II. 167.), von jenem Bilde ſelbſt noch ein Bruchſtück wiedergefunden werden könne.

§. 14. Abbildungen. Es iſt auffallend, daß von dem herrlichſten aller Ideale des Alterthums ſich bis jetzt keine einzige vollſtändige Abbildung in irgend einer Antike gefunden hat. Doch ſchon Plinius ſagt XXXIV. 19. 1. „Jovem Olympium nemo aemulatur". Hielt man vielleicht die genauere Nachbildung dieſes Wunders der Plaſtik in kleinen Bronze- und Marmorbildern für thöricht? Selbſt die Numismatik, die ſo viele berühmte Statuen des Alterthums in ihren Städtetypen aufbewahrt hat (ſ. die von Levezow in der Abhandlung: ob die mediceiſche Venus ein Bild der knidiſchen ſei, S. 52. ff. angeführten Beiſpiele), hilft uns hier nicht aus der Verlegenheit. Es iſt aus Corſini Dissertt. Agonist. I. 12. p. 27. f. bekannt, daß in Smyrna, Alexandrien und mehreren Hauptſtädten der alten Welt auch Olympiſche Spiele, zur Nachahmung derer in Elis, gefeiert worden ſind. Auf Veranlaſſung dieſer nachgeahmten Spiele könnte man auf Münzen dieſer Städte das Bild des Olympiſchen Jupiters zu ſehen erwarten; allein noch iſt keine Münze der Art entdeckt worden. Denn ſo häufig auch der Münztypus eines thronenden Jupiters auf Städte- und Königsmünzen ſein mag, ſo iſt doch nirgends ein ganz ähnliches Gegenbild zu der Beſchreibung des Pauſanias zu finden. Entweder der in der Rechten die Victoria, in der Linken den Zepter haltende Jupiter iſt nur ſtehend zu ſehen, wie auf den bekannten Drachmen des Achaeiſchen Bundes, Eckhel II. 231, oder es hat der ſitzende Jupiter dann einen Adler, wie auf den bekannten macedoniſchen Münzen, oder

eine Schale, oder den Blitz in der Rechten. Wenigſtens ſteht die Victoria auf der Hand nicht einwärts gekehrt. So iſt auf den Ehrenmünzen des Sophiſten Attalus, der unter dem M. Aurel lebte, der Laodiceniſche Jupiter allerdings dem Phidiaſſiſchen Typus ähnlich genug vorgeſtellt, aber die Siegesgöttin auf der Rechten ſchreitet doch auswärts. S. **Medaillons du Roi** pl. 10. 3. Eckhel III. 163. Doch wenn uns auch nicht eine ganz vollſtändige Abbildung erhalten wurde, ſo dürfen wir doch mit Sicherheit annehmen, daß wir das ächte Profil des Phidiaſſiſchen Jupiterkopfs auf Münzen von Elis und des achäiſchen Bundes beſitzen. Seit Visconti zum **Pio-Clementino** T. VI. p. 2. und Eckhel D. N. V. T. II. p. 266. ff., die zuerſt von Richard Payne Knight in ſeinem **Analytical Essay on the Greek alphabet** (vielleicht aus Visconti's Munde) p. 12. f. vorgebrachte Meinung annahmen, daß die vielen griechiſchen Münzen mit den zwei Buchſtaben FA oder dem Worte *FAΛΕΙΩΝ* †),

†) Man hatte dieſe Münzen ſeit Golzius immer den Faliskern zugetheilt, und dabei blieb auch Eckhel noch ſtehen im erſten Theile ſeiner Doctrina Numorum. Allein ſchon im zweiten Theile änderte er ſeine Meinung und entſchied aus den trifftigſten Gründen für Elis. Daſſelbe that zu gleicher Zeit, ohne von Eckhel zu wiſſen, Visconti zum 6ten Theile des Pio-Clementino. Seſtini hatte in ſeinen Lettere numismatiche T. II. Lett. V. p. 10. darauf aufmerkſam gemacht, daß alle ſo bezeichnete Münzen immer nur aus dem Peloponnes kämen, dachte aber dabei an den Phaleriſchen Hafen bei Athen. Da unterdeſſen Eckhels Meinung bekannt worden war, änderte er in ſeinen Classibus generalibus geogr. numism. T. II. p. 46. ſeine Meinung dahin, daß er, wie ſchon Havercamp in ſeinen Dissert. de litt. Graecis p. 275. gethan hatte, ſie lieber der Stadt Alea in Arcadien zuſchreiben möchte. Allein man vergleiche nur die bekannten Münzen des Achäiſchen Bundes in Gesners Numis populorum tab. XIV. fig. 3. sq. und im Hunterſchen Muſeum S. 4, wo das controverſe FA ſo oft auf den achäiſchen

wo auf der einen Seite ein ſchöner Jupiterkopf mit dem Oelkranz, auf der andern der Oelkranz allein zu finden iſt, Münzen der Stadt Elis nach der älteſten doriſchen Schreibart ſind, erkennen wir in den Jupiterköpfen dieſer Münzen die ächte Idealform des Phidiaſſiſchen Jupiters. Man ſehe z. B. Pellerin Recueil T. I. pl. X. 17. Museum Hunterianum tab. 27, 24. und Mionets Münzpaſten, erſte Sammlung Nr. 78. 79. Die von den Arcadiern nach der Eroberung von Elis in der 104. Olympiade geſchlagene Münze bei Hunter tab. 7. 4. ſetzt dieſe Sache noch mehr ins Licht. Man muß dieſe Köpfe von Elis als den ſtehenden Typus annehmen, womit man dann ſo viele andere Jupiterköpfe, die in einzelnem abweichend, doch dieſe Muſterform im Ganzen nicht verläugnen, zu vergleichen und zu beurtheilen hat, z. B. die von Gnoſſus in Creta, und die von Epirus. Darnach entſcheidet auch Visconti über die Idealähnlichkeit der ſchönſten noch vorhandenen Jupiterbüſte, die zu Otricoli (colonia Otriculana) ausgegraben, und zuletzt aus dem Pio-Clementino ins Musée Napoléon gebracht wurde. S. Pio-Clementino T. VI. tav. 1. Musée Napoléon T. I. pl. 2. Man muß indeß dabei annehmen, daß, was uns in dieſer Büſte erſcheint, nur Idealüberlieferung im zehnten oder zwölften Gliede iſt; denn da ſie aus Carariſchem Marmor (marmor Lunense) gearbeitet iſt, ſo kann man nur ſpätere griechiſche Kunſt in Rom dabei annehmen. Gewiß befanden ſich in Rom auch außer dem Capitol, wo die Jupiterſtatue ſchwerlich völlige Aehnlichkeit mit der Olympiſchen hatte, herrliche Muſterfor-

---

Bundesmünzen neben demſelben Jupiterkopf, wie auf den eigentlichen Münzen von Elis vorkommt, und jeder Zweifel wird weichen.

men nach dem griechiſchen Ideal. Man denke nur an die elfenbeinerne Statue des Paſiteles, eines Künſtlers aus Großgriechenland, der zur Ausſchmückung der 2 Tempel des Jupiters und der Juno, die der prachtliebende Metellus Macedonicus nach ſeinen Kunſtentführungen aus Griechenland in Rom erbauete und durch zwei reichgeſchmückte Säulengänge verband (ſ. Ruhnken zu Vellejus I. 11. p. 42.), gebraucht wurde, und die Statue für den Jupitertempel zu verfertigen erhielt, Plin. XXXVI. s. 4, 12. Auf einigen Intaglios mag ſich noch am erſten die Idee des Phidiaſſiſchen Jupiters erhalten haben. Es ſind die Vorſtellungen, die von den Antiquariern mit dem Titel Nicephorus, wegen der auf der Hand ſtehenden Victoriola, bezeichnet worden ſind. Dergleichen finden ſich in Winckelmanns Catalogue du Cab. de Stosch, Class. II. 84. bei Lippert I. 19. III. 18. vergl. oben S. 62. und Tassie's Catalogue No. 935 — 38. Allein die Kleinheit der Figur hindert jeden lebendigern Eindruck. Nur die Steine, welche bloß den Kopf haben, gewähren zum Theil deutlichere Vorſtellungen. Unter den kleinern zeichnet ſich der einſt dem Fürſten Jablonovsky zugehörige Carneol bei Lippert III. 13. durch das Grandioſe, ſelbſt in dieſer Kleinheit des Raums, ſehr aus. Er iſt mit dem Oelzweig gekränzt. Doch am merkwürdigſten iſt der große Cameo, von dem Winckelmann in ſeiner Kunſtgeſchichte ſpricht, und deſſen Abbildung Fea zu Th. I. S. 286. ſchuldig geblieben iſt. Das Original befindet ſich jetzt in der kaiſerlichen Bibliothek zu Paris. Mionet verkauft einen ſehr feinen und wohlgerathenen Schwefelabdruck davon.

III. Noch vorhandene Jupiterſtatuen und Büſten.

§. 1. Das Befremden, welches der Umſtand erregt, daß ſo wenig bedeutende Statuen vom Jupiter übrig geblieben ſind, wird durch die Betrachtung vermindert, daß der iconoclaſtiſche Eifer der Geiſtlichkeit ſeit Theodos dem Großen gerade gegen dieſe Statuen am meiſten gerichtet ſein mußte. Eigentlich blieb uns nur eine einzige Statue (doch auch dieſe nur 9 palmi hoch) von ächt griechiſcher Arbeit, die ehemals im Pallaſt Veroſpi ſtand und daraus vom Papſt Clemens XIV. 1770 in das Vaticaniſche Muſeum gekauft wurde. S. Maffei Raccolta tab. 135. Museo Pio-Clement. T. I. tav. 1. Die Reſtauration gab ihm einen Blitz in die Rechte, die dem milden, Erhörung zuwinkenden Kopf und der ganzen Stellung des Gottes völlig widerſpricht. Die urſprünglich vorgeſtreckte Rechte hielt wahrſcheinlich eine Schale, wie des Jovis Custos auf der Münze Veſpaſians, Eckhel VI. 337. Vorſtellungen der Art nannten die Griechen den gütigen Zeus, *Μειλίχιος*, und charakteriſirten ſie durch die ſitzende Stellung, Pauſan. II. 20. p. 249. — Das geſchätzteſte Bild nach dem Jupiter Veroſpi iſt der Tronk, der ſonſt in den Gärten von Verſailles ſtand, in der letzten Zeit aber ſeinen Platz im Hofe des Musée Napoléon erhalten hat. Abbildungen in Thomaſſin Statues de Versailles No. 178. und in Montfaucon Supplém. T. I. pl. 18. vergl. Musée Napoléon T. I. pl. 3. Man weiß aus Montfaucon's Erzählung S. 49. ff., daß, ſo lange dieſe Statue in Rom und Beſançon beim Cardinal Granvella war, ſie ein bloßer Tronk mit abgebrochenen Armen und Unterleib geweſen, dann aber vom Bildhauer Drouilly als Herme

ergänzt und mit etwas Mantel über die Schultern und um die Lenden bekleidet worden iſt †). Es giebt mehrere coloſſale Tronks von Jupiterſtatuen, die urſprünglich ſitzend waren, durch die Reſtauration aber zu ſtehenden Figuren umgebildet wurden. Sehr wahrſcheinlich gehörte auch dieſer Tronk eigentlich einer ſitzenden Statue des milden Jupiters an, womit die heitere Milde des Antlitzes vortrefflich zuſammenſtimmt, weßwegen man ihn auch jetzt in Paris einen Jupiter Xenios nennt. Da er von Carariſchem Marmor iſt, ſo fallen die ihm ſonſt zugeſchriebenen griechiſchen Stammbäume weg. — Stehende Jupiterbilder in größern und kleinern Dimenſionen finden ſich noch in vielen Antikenſammlungen. Einer iſt in Florenz, ſ. Mus. Florent. tab.

---

†) Der Jupiter von Verſailles befand ſich zuerſt in der Villa Medicis in Rom. Von da kam er durch ein Geſchenk der Margarete von Oeſtreich an den berühmten Unterhändler und Geſandten Carls V. beim päpſtlichen Hof, den Cardinal Granvella, der ihn 1546 in ſeinen Pallaſt nach Beſançon brachte. Hier erhielt ihn der ſiegreiche Ludwig XIV. von der Stadt zum Geſchenk, und nun wanderte er nach Verſailles. Bis jetzt war er nicht reſtaurirt und nur als ein Bild, das ſich bis auf den Nabel erhalten hatte, aufgeſtellt geweſen. Nun gab ihm der Bildhauer Drouilly ein Stück Gewand über die linke Schulter und um die Hüfte, und ſetzte ihm eine Herme als Fußgeſtell an. Er mußte in Verſailles am Schluß einer Allee paradiren und war aller Witterung ausgeſetzt. Montfaucon erzählt die deßwegen mit dem Herzog von Orleans gepflogenen Unterhandlungen, Supplément T. I. p. 48. Aber ein großer Irrthum iſt es, wenn ihn Montfaucon ebendaſelbſt für ein Bruchſtück vom Jupiter des Myron, den Marcus Antonius von der Inſel Samos nach Rom bringen ließ, gehalten wiſſen will. Jener war von Bronze. Dieſer iſt von Carrariſchem Marmor. Der Revolutions-Vandalismus wüthete auch gegen dieſe in ihrem Obertheile zu dem beſten, was aus dem Alterthum übrig gebliebenen iſt, gehörende Antike. Man ſchoß mit Flintenkugeln nach ihr. S. Zuſtand der neueſten Literatur in Frankreich, Th. I. S. 103. ff. Man hat ihn daher in dieſem verſtümmelten Zuſtand nur in den Hof des Musée Napoléon zu ſetzen für gut befunden. S. die Erklärung zum Musée Napoléon Th. I. S. 17. ff.

6. einer in dem Capitoliniſchen Muſeum T. II. tab. 3., ein kleiner Jupiter πολυστεφής aus Bronze, den Paſſeri beſaß (Gori Symbolae literar. T. 4. p. 105 — 117), noch einer in der Giuſtinianiſchen Galerie u. ſ. w. Am begierigſten wäre man wohl nach der coloſſalen Jupiterſtatue, die ſich zu St. Ildefonſo in Spanien befand, aus dem Muſeo Odeſcalco. Ueber die in der Dresdner Galerie befindlichen Jupiterbilder giebt Becker im Auguſteum Th. II. S. 11. ff. ſehr befriedigende Auskunft. Unter vier Bildern, die in dem Verzeichniſſe aufgeführt worden, verdient nur das, was le Plat. tab. 85. abgebildet hat (vergl. Lipſius Beſchreib. S. 192.), wirklich Aufmerkſamkeit. Der Tronk iſt ein kläglich zuſammengeflicktes Stückwerk. Aber die Herrlichkeit des Majeſtät mit Güte vermählenden Kopfes, den Becker mit Recht allein abbildete (Taf. XXXIX, 1.), berechtigt uns zur Vorausſetzung, daß er einer trefflichen, wahrſcheinlich ſitzenden, Statue zugehörte. Dieſer Kopf gehört zu den beſten, die vorhanden ſind, und giebt dem Beſchauer eine faſt genügende Abſchattung der Phidiaſſiſchen Urform. Ueberhaupt haben ſich aus der gleich zuerſt angeführten Urſache, in der Claſſe der Jupiterantiken, noch am meiſten gute Köpfe gerettet. Der ausdrucksvollſte iſt die herrliche Coloſſalbüſte des Jupiter Milichios, die aus dem Pio-Clementino (VI. 1.) ins Musée Napoléon gekommen iſt. Auch befand ſich vordem ein ſchöner Kopf in der königlichen Sammlung zu Sansſouci, ſ. Beger's Thesaur. Brandenb. III. 218., nur daß er ſchon ſehr ſtark überarbeitet war. Ein merkwürdiger Kopf, etwas unter Lebensgröße, war vordem auch im Cabinet zu Sarscoe-Selo, an welchem Köhler im Journal von Rußland Th. I. S. 342. das über der Stirn aufwärts ſtrebende,

aber zu beiden Seiten herabgekrümmte Haar beſonders merkwürdig findet. — Ueber einen äußerſt gemißhandelten Tronk einer Jupiterſtatue, der in den Scavazioni zu Veleja im Parmeſaniſchen gefunden worden, ſ. Winckelmanns Vorrede zu ſeiner Geſchichte der Kunſt, S. XIV. XV. neue Ausgabe, Werke Th. III.

§. 2. Zu den Jupiteridealen muß man endlich auch die thronenden Bilder ſitzender Imperatoren (die ſichtbaren Stellvertreter, „divisum Imperium cum Jove Caesar habet," vergleiche Eckhel Choix des pierres gravées p. 9.) und die auf einigen berühmten Cameos vorkommenden Apotheoſen rechnen. Die Kaiſermünzen geben in einer vollſtändigen Galerie die Beweiſe dazu. Allein auch größere Werke der Sculptur zeugen von dieſen Jupitergeſtalten mit den idealiſirten Zügen der Imperatoren. Man vergleiche nur die von Cavaceppi ſehr verſtändig reſtaurirte thronende Statue des Kaiſers Nerva im Pio - Clementino T. III. tav. 7. vergl. Cavaceppi Statue T. II. tav. 51., und das Relief, wo eine Göttin vor dem thronenden Adrian (den die ſchmeichelnden Griechen ſo gern den Olympier nannten, Eckhel VI. 518.) ſteht, im Pio-Clement. T. V. tav. 26. Die Aehnlichkeit mit dem Olympiſchen Zeus iſt in dieſer Vorſtellung ganz unverkennbar, nur daß er als Milichius ſtatt der Victoriola die Opferſchale in der Hand hält, vergl. Visconti S. 50. Einige andere Beiſpiele führt Levezow an in ſeinem Antinous dargeſtellt in Kunſtdenkmälern des Alterthums S. 43. ff. Eben ſo deutlich iſt die Aehnlichkeit apotheoſirter Kaiſer mit den Jupitergeſtalten in einigen Cameos. Die herrlichſte unter allen iſt die im kaiſerlichen Schatz zu Wien befindliche Apotheoſe Auguſt's, die nach Maffei Museum Veronense

p. 245. Eckhel in ſeinem Choix des pierres gravées pl. I. meiſterhaft abgebildet und erklärt hat. Hier thronet der zum Jupiter umgeſchaffene Auguſt auf einem bisellio neben der zur Göttin Roma umgebildeten Livia. Vergl. den zweiten Cameo bei Eckhel, wo eben dieſe Vorſtellung, nur ohne die andere Umgebung, erſcheint. So als Jupiter thronend, erſcheint auch Tiber neben ſeiner als Ceres vorgeſtellten Mutter Livia auf dem geprieſenen Agathonyx der heiligen Capelle, der die Bewillkommnung des Germanicus bei ſeiner Rückkehr aus Germanien vorſtellt (ſ. London u. Paris 1807. VIII. St. S. 307. ff.), und den ſelbſt die geſchmackvolle Lady Montague für eine der herrlichſten Antiken, die noch vorhanden ſind, erklärt (Works T. III. p. 81.). Siehe die Abbildung in Montfaucon T. V. p. 155. vergl. Millin Introduction à l'étude des pierres gravées p. 83. f.

Anhang.

Iupiter Optimus Maximus auf dem Capitol.

Der rómiſche Triumph.

§. 1. Wie mag das erſte Jovisbild auf dem Tarpejiſchen Felſen ausgeſehen haben? Dieß zu beantworten müßte erſt ausgemacht werden, ob die Urbewohner Roms auch wirklich Fetiſchdiener geweſen. Bekanntlich führen manche Spuren bei Dionyſius und Plutarch †) auf einen geiſtigern Feuerdienſt (der Veſtadienſt ohne Bild). Doch rohe Queiriten (**warriors**, Krieger) hatten wahrſcheinlich zwei Urfetiſche, die Lanze und den heiligen Stein (**Iupiter lapis**). Verbindet man damit das Symbol von Sonne und Mond, das Idol mit zwei Köpfen auf einem Rumpf; ſo haben wir die drei urſprünglichen Gottheiten der älteſten Romuliden, in der Lanze den Quirinus Mars, im heiligen Stein den Jupiter Terminalis und Feretrius, im Doppelkopf Janus die urſprünglichen Penaten oder Cabiren, deren ſelbſt nach Dionyſius claſſiſcher Stelle I. 68. p. 170.

†) Plutarch im Numa S. 65. ſagt ausdrücklich, die Römer hätten in den erſten 170 Jahren zwar Tempel oder Kapellchen, *καλιάδας*, gehabt, aber kein einziges *ἄγαλμα εὔμορφον*.

(vergl. Heyne Excurs IX. zu Aen. II. p. 306.) nur zwei waren. — Die allgemeine Sage läßt den Romulus auf dem Capitol eine kleine Kapelle erbauen, um darin die dem Acron ausgezogene Rüſtung aufzuhängen. Wahrſcheinlich war das Tropäum, das hierdurch entſtand, zugleich das Symbol des Jupiter τροπαιοῦχος ſelbſt. Man leſe nur die Geſchichte bei Livius I. 10. und vergleiche Perizonius Animadv. Hist. c. 6. p. 256. Die Kapelle ſelbſt, die Vorgängerin aller übrigen Capitoliniſchen Tempelgebäude, hatte nach Dionyſius I. 34. p. 308. nur 5 Fuß Breite und 10 Fuß Länge, und hierin befand ſich auch die älteſte ſtehende Jupiterbildſäule aus Holz. „Stabat in exigua ligneus aede deus" Tibull. I. 11. 15. vergl. mit Ovid. Fast. I. 201.†). S. Lumisden Remarks on the Antiquities of Rome and its Environs p. 141. f.

§. 2. Der ganze römiſche Staatsgottesdienſt concentrirt ſich auf den Jupiter O. M., den donnernden Schutzgott der Stadt und des Reichs, auf dem Capitol, „pignus imperii" Tacit. Hist. IV. 72. in der Hauptſtelle††). Dort begann und endete jede Staatsgewalt mit Opfern; dort entſproß jedem Krieg ein Lorbeer; dort befand ſich in Kellergewölben das Staatsorakel, die ſibylliniſchen Blätter; dorthin blickte jeder Redner pro Rostris, dorthin richtete jeder Altgläubige ſeine Gebete. Ja ſelbſt im Traume er-

---

†) Dadurch ſind auf einmal alle Zweifel gehoben, wenn von dem Jupiter auf dem Capitol, der doch ſitzend gebildet war, Ovid und Tibull ſagen: stabat. Burmann de Iove Fulgurat. c. 14. p. 322. giebt ſich vergebliche Mühe, zu zeigen, daß stabat hier für sedebat ſtehe.

††) S. Beck zu Fergusons Römiſcher Geſchichte, Th. III. Bd. 2. S. IX—XIV. Bald bekamen alle große Colonienſtädte Capitolia; ſ. Cuper zu Lactant. de morte persecut. p. 173.

ſchien dem römiſchen Staatsmanne noch vorbedeutend der Capitoliniſche Jupiter (Suet. Aug. c. 94.). Wie bildete man nun dieſen allmächtigen und allgütigen Wächter und Schirmvoigt des Staats? Auch hier hängt die Beurtheilung des Bildes aufs innigſte mit dem Tempel zuſammen, wo es aufgeſtellt wurde. Der erſte Tempel wurde bekanntlich von dem griechiſch-gebildeten Tarquin dem ältern nach griechiſchen Muſtern von griechiſchen oder gräciſirenden Künſtlern in Etrurien (die δημιουργούς im Hauſe des Demaratus erwähnt Strabo V. 336. B.) vorbereitet a. C. 624. Olymp. XLII. So gewiß hier ſchon griechiſche Baukunſt die Riſſe und Maaße zum Tempel angab (ſ. Fea zu Winckelmann Storia T. III. p. 491. f.), ſo gewiß wurde auch ſchon bei der Form des Bildes ein griechiſches Vorbild gewählt. Aus der Hauptſtelle bei Plinius XXXV. s. 45. wiſſen wir, daß ein gewiſſer Turanius (wenn anders der ganze Name nicht die Geburt einer falſchen Lesart iſt) aus Fregellae die erſte Statue in Terra cotta (opere Tuscanico) für den Tarquinius Priscus gemacht habe. Das iſt nun der Iupiter fictilis, der mit rothen Farben angeſtrichen wurde, und der eine prächtige Tempelgarderobe hatte. Es entſtehen hier zwei Fragen: a) wie lange behalfen ſich die Römer mit dieſem Bild? Wir wiſſen, daß im erſten Brande des Capitols unter Sulla A. U. 671. auch die Statue des Jupiters mit verbrannte, Plutarch. de Isid. et Osir. c. 71. T. II. p. 552. Wyttenb. Man ſagt alſo, damals erſt ſei dieß Bild mit verbrannt. So auch Heyne „Artium tempora in Italia antiqua" Opusc. T. V. p. 418. Allein war damals nicht ſchon die kriegeriſche Wildheit durch griechiſchen Kunſtgeſchmack zahm gemacht worden? Doch man erinnere ſich an die Stelle des Plinius XXXIV. s. 16. „lignea aut fictilia deo-

rum simulacra in delubris dicata, usque ad devictam Asiam; vergl. Spence Polymetis Dialogue V. p. 37. †); b) in welcher Stellung und mit welchen Attributen? Nach der erſten Anlage waren unter einem einzigen Tempelgiebel drei Kapellen mit drei Statuen. In der Mitte Jupiter, rechts Minerva, links Juno, Dionyſ. IV. 71. Alle drei Götterbilder waren ſitzend auf Thronen vorgeſtellt. Allein der Hauptunterſchied zwiſchen dem hier thronenden Capitoliniſchen Zeus und dem Olympiſchen muß darin geſucht werden, daß er ein Fulgurator, ein *Κεραύνιος* war und mit der Rechten den Blitz hielt. S. Plin. N. H. VII. 7. und Burmanni Iupiter Fulgurator c. 14. Dieß gründete ſich,

---

†) Man vergeſſe nur nicht, daß das Alterthum ſelbſt ſolchen Bildern, ſie mochten übrigens noch ſo ſehr mit dem gebildetern, neuern Geſchmack im Streit ſein, eine unantaſtbare Heiligkeit gab, und daß die ſiegreichen Feldherrn ſelbſt die günſtigſte Gelegenheit, griechiſche Statuen an die Stelle ihrer altväterſchen tuscaniſchen zu ſetzen, verſchmäheten, wie z. B. Fabius Maximus nach der Eroberung Tarents „deos iratos Tarentinis relinqui iussit," Liv. XXVII. 17. Und doch wäre da ein vierzig Ellen hoher Coloß des Jupiter von Lyſippus zu erobern oder ins Capitol zu verpflanzen geweſen, wie aus dem Fragment des Lucilius Satyr. libr. XVI. p. 360. edit. Havercampi (Nonius s. v. cubitus) erhellet. Indeß darf dieß nicht auf andere Jupiterſtatuen ausgedehnt werden, deren gewiß mehrere im Atrio des Tempels, beſonders auf Säulen, aufgerichtet ſtanden und mitunter als Blitzableiter dienten, wie das Jupiterbild, welches während der Catilinariſchen Verſchwörung durch den Blitz von der Säule herabgeſchlagen, aber durch Cicero ſogleich wieder hergeſtellt und auf einen großen Effekt bei ſeiner Rede berechnet wurde. S. Cic. Catilin. III. 6. 9. mit der darüber geſchriebenen Proluſion: de loco Ciceronis in Catilinaria III. Budiss. 1791. Vor allen war der coloſſale Jupiter von Bronze, den Sp. Carvilius Maximus nach dem Sieg über die Samniter A. U. 455. aus den Armaturen der Samniter hatte verfertigen laſſen, Plin. XXXIV. 7. s. 18. ſehr merkwürdig: „Amplitudo tanta est, ut conspiciatur a Latiario Iove." Dort war alſo auch ein Coloß auf dem Berg von Alba. S. Harduin zu Plin. l. l. Vergl. über dieſe und andere Jupiterſtatuen im Capitolio, die aber nur als Weihgeſchenke dort ſtanden, Ryckius c. 25. p. 317. ff.

nach Virgil's Aen. VIII. 387. auf ſehr alte Localſagen und paßte unvergleichlich zu der ganzen Strenge der römiſchen Religionsbegriffe. Auch iſt von einem „fulmen fictile" wirklich die Rede bei Ovid. I. Fast. 103. Nach einer Erzählung beim Livius XXII. 1. wurde zur Sühne dem Capit. Jupiter ein goldener Blitz von 50 Pfund geweiht. Welch einen Coloß ſetzt dieß voraus, wenn dieſer Blitz ihm in die Hand gegeben worden wäre. Allein es war ein bloßes Weihgeſchenk, wahrſcheinlich, wie auf mehrern alten Denkmälern, zu den Füßen als Fußſchemmel. — Nach der Wiederherſtellung des unter Sulla („privata fraude" nach Tacitus) niedergebrannten Tempels ſoll nach Ryckius Meinung die Statue von Elfenbein geweſen ſein, de Capitolio c. 18. p. 222. f. Allein ſchon Donati de Urbe Rom. II. 7. p. 127. hat das Unbewieſene dieſer Behauptung gewürdigt. Er nimmt an, die neue Statue ſei ganz vergoldet geweſen. Es läßt ſich aus Mangel beſtimmter Zeugniſſe hier durchaus eben ſo wenig etwas Gewiſſes über den Stoff, woraus ſie verfertiget worden, als über ihre Größe beſtimmen. Durch die Erzählung eines Traums, der dem Vater Auguſts erſchien, Sueton. Aug. 94. erſcheint auch uns noch die Geſtalt des Bildes, wie es im zweiten Tempel zu ſehen war, am deutlichſten. Wir ſehen hier Zepter und Blitz, Gewänder von prächtiger Stickerei und eine Strahlenkrone. Die wahre Jupiterſtatue ſcheint indeß bloß einen goldenen Eichenkranz um das Haar gehabt zu haben. S. die Stellen bei Ryckius c. 19. p. 238. Die ſitzende Stellung auf dem goldenen Thron (aurati throni im Epigramm bei Sueton. Aug. c. 70. vergl. Burm. Iup. Fulgur. p. 325.) wird klar durch die Sitte der Triumphatoren, dem Jupiter den Lorbeerzweig in den Schooß zu legen (ſ. Scheffer zu Iul.

Obsequ. c. 122. 123.). Als der Tempel zum zweitenmal A. U. 823. in einem Jahre mit dem zu Jeruſalem (**Gibbons** History of the Decl. of the R. Emp. T. II. p. 412.) abbrannte, wurde er vom Veſpaſian †), und als er unter Titus A. U. 833. zum drittenmal abbrannte, vom Domitian wieder aufs herrlichſte erbauet. S. **Brotier's** Excurs darüber zu ſeinem Tacitus T. III. p. 514. ff. Die Vergoldungen koſteten nach Plutarch in Poplicola c. 15. T. I. p. 260. allein 12,000 Talente, oder 65,362,500 Livr. nach Brotier's Berechnung. Gewiß ging auch das Hauptbild des Jupiters dabei nicht leer aus. Indeß ſcheint doch nach Martial XI. 5. Trajan dadurch alle ſeine Vorgänger verdunkelt zu haben, daß er dieß Bild zuerſt durchaus von gediegenem Golde verfertigen ließ. Von aller dieſer Herrlichkeit haben ſich indeß kaum einige ſchwache Abbildungen auf Münzen und geſchnittenen Steinen erhalten. Eine der deutlichſten Münzen, die auch Ryckius anführt p. 166., iſt die unter dem dritten Conſulat des Antoninus Pius geſchlagene, wo die drei Capitoliniſchen Götter neben einander thronen. S. **Medaillons du Roi** pl. 6, 6. womit die Gemme, welche **Fabretti** in den Addendis zur Columna Trajani abgebildet hat, faſt ganz übereinſtimmt. Die in **Taſſie's** Catalogue No. 941. ff. als ruhender oder ſitzender Jupiter mit dem Donnerkeil angeführten geſchnittenen Steine ſind,

---

†) Veſpaſian beſtimmte, daß die im ganzen röm. Reich zerſtreuten Juden die 2 Drachmen, die ſie ſonſt jährlich ihrem Nationaltempel in Jeruſalem geopfert hatten, dem Capitol ſteuern mußten. Iosephus Bell. Iud. VII. 6. 6. Brotier zum Tacitus III. 514. rechnet, daß damals wenigſtens zwei Millionen Juden dieſe Steuer bezahlen mußten, welches alſo 2,900,000 Livres betragen hätte. Vergl. **Gibbon** l. l. Schon früher ſcheint das Capitol ſeine eigenen Zehnten und Einkünfte gehabt zu haben. S. **Burm. de vectig. pop. Rom.** c. 7. p. 101. und zu Petron. c. 88. p. 427.

in wiefern ſie alt ſind, alle Vorſtellungen des **Iupiter Capitolinus**.

§. 3. Der Triumphzug ſelbſt, jener oberſte Schlußſtein †) der römiſchen Staats- und Kriegsreligion (Herders Ideen III. 239. ff.), jene auch nur bis auf Veſpaſian herab ſchon 320mal geſchwungene (Oroſius VII. 6.) Geißel über die Völker der Erde, war die glänzendſte und blutigſte Hecatombe, die je dem Jupiter geopfert wurde. Der letzte Zielpunkt aller Triumphe, alſo auch aller Kriege der Römer war der auf dem Capitol waltende Schutzgott ††); in deſſen Schooß, nach einem oft zwölfſtündigen, oft mehrtägigen Siegsgepränge, der die obern Tempelſtufen knieend hinaufklimmende Triumphator den vollendenden Lorbeerzweig niederlegte, während dem nach Menſchen- und Stierblut dürſtenden Gott unten die gefeſſelten Könige im Kerker, oben die ſchneeweißen Stiere abgeſchlachtet wurden.

*) Folgendes ſollte bei der Beurtheilung der röm. Triumphe nie überſehen worden ſein: a) Der Stifter des Triumphs, der ältere Tarquin, entlehnte das ganze Coſtüm des Gepränges von den Etruriern, Strabo V. 336. C. Heyne antiqu. Etrusca in den Nov. Commentt. Gott. T. VII. p. 27. Das Urbild von allen waren die Bacchus-Proceſſionen, die des indiſchen Siegers Triumphzüge vorſtellten. S. Lucian. in Baccho T. III. p. 74. ff. †††). Daher ſelbſt

†) In wiefern die dem Senat allein zuſtändige Gewalt, den Triumph zu decretiren, eine bindende Klammer in der römiſchen Staatsform geweſen, zeigt vortrefflich Polybius VI. 15, 7. 8. T. II. p. 487. Schweigh. vergl. mit Perizon. Animadv. histor. c. 6. p. 227. ff.

††) Darum, weil alles nur auf den Jupiter ſich bezog, erhielt der Kriegsgott Mars ſelbſt nur dürftige Ehre und hatte nur wenig Bilder und Feſttage.

†††) Zwar läugnet Plutarch in Marcellus c. 22. T. II. p. 318. daß das Wort Triumphus vom bacchiſchen *Θρίαμβος* abſtamme. Allein alles ſpricht für die Wahrheit dieſer Abſtammung. Man erinnre ſich nur an

der Name und die dem furchtbaren Ernſt beigemiſchten Poſſen und Sarcasmen im Triumphzug ſelbſt. Die an den grӧßten Feſttagen jährlich gewöhnlichen Prunkaufzüge im Circus (pompae Circenses) waren nur eine andere Modification des Triumphs. b) Die Triumphatoren ſelbſt ahmten nach dem Beiſpiele des Camillus (Plut. in Camill. c. 7. p. 327. Zonaras T. II. p. 45.) das Coſtüm des Capitoliniſchen Jupiters, anfangs ſogar bis auf die rothe Schminke (Plin. XXXIII. s. 36.), genau nach. Der mit vier Schimmeln beſpannte Triumphwagen aus Elfenbein und Gold in der halbrunden (Fabretti ad column. Trajani p. 63.) Bruſtwehr entſprach der Quadriga auf dem Fronton des Tempels †). Aus der Tempelgarderobe im Capitol nahm man lange Zeit die mit goldenen Sternen und Palmzweigen geſtickten Purpurgewänder (togas et tunicas pictas, palmatas) von gewaltigem Umfang, Juvenal. X. 36—42. Ryck. de Capit. c. 19. p. 233. Das Scepter mit dem Adler darauf und der über ſein Haupt gehaltene etruriſche Eichenkranz (Tertullian in Apologet. p. 3.) perſonifizirten vollends den Helden des Feſtes

---

die *τιτυρίστας* und *μιμήματα Τυῤῥηνικῆς πομπῆς*, und die Ludicra in der Beſchreibung des Triumphs bei Appian Punic. c. 66. p. 388. Schweigh.; das ſind Nachahmer der *Τιτύρων*, d. h. der Satyrn nach der doriſchen Ausſprache. S. Periz. zu Aelians V. H. III. 40. Die Sache wird noch deutlicher, wenn man die Beſchreibung der Pompa Circensis bei Dionyſius Antiqu. VII. 72. damit vergleicht. Der Triumph ſelbſt war nur eine amplificirte pompa Circensis, oder vielmehr beide waren ihrer Abſtammung aus Etrurien nach bacchiſch und völlig einerlei. Sie laſſen ſich daher auch durch die Vaſengemälde auf altgriechiſchen oder etruriſchen Gefäßen erläutern. Sogar einen Baſſareus oder Bacchus im Talar (ſ. zu Heſych. T. I. c. 602. 26.) gabs beim Triumph nach der Beſchreibung des Appian, der aber hier zum Poſſenreißer ward und beſonders der Beſiegten durch Grimaſſen ſpottete. Auch das *ἰαμβίζειν* (verwandt mit *θριαμβίζειν*) der über ihren eigenen Feldherrn ſpottenden Soldaten iſt ächt bacchiſch.

†) Livius X. 7. ſagt ausdrücklich vom Triumphator „qui Iovis O. M. ornatu decoratus, curru aurato per urbem in Capitolium ascenderit." Die *πορφύραν ἀστέρων χρυσῶν ἐνυφασμένων* hat Appian. Punic. c. 66. p. 389.; *ἀλουργίδα χρυσόπαστον* nennt es Plutarch im Aemilius. Ueber die Geſtalt des Wagens ſ. Havercamp zu Tertullians Apologet. c. 33. p. 288. und eine Münze Domitians mit Noris Abhandlung darüber im Thesauro Sallengriano T. I.

zu einem leibhaften Jupiter, und eben darum mußte er an und neben ſich verſchiedenes haben, welches die Nemeſis ſühnen konnte („fascinus imperatorum custos" Plin. XXVIII. s. 7. in einer bulla am Halſe). c) Das Symbol der Huldigung, wodurch der ganze Zug dem Capitoliniſchen Zeus geweiht wurde, war der Lorbeerzweig, welchen der Feldherr während des ganzen Gepränges in der rechten Hand gehalten hatte und am Ende in den Schooß des Gottes niederlegte. Plin. XV. s. 40 †). Ob auch bei jedem Triumph die Suovetaurilia ſtatt gefunden, läßt ſich beſtreiten. Doch könnte man es aus dem Fries des Triumphbogens ſchließen, den uns Maffei Mus. Veronens. p. 234. abgebildet hat. Aber die wirkliche Hecatombe von 120 weißen, feſtlich geſchmückten Stieren, die Paulus Aemilius darbrachte (Plut. im Aemilius c. 33. p. 215. T. II.), blieb wohl nicht die einzige in ihrer Art. Es war die ſchuldige Opfergabe, nach welcher die zur Schmückung des Tempels ausgeleſenen Weihgeſchenke und beſonders die goldenen Kronen niedergelegt wurden, und das Andenken des Feſtes hier vor dem Gott verewigten. Daher eben die Tempelſchätze, die uns Ryckius in ſo vielen Capiteln nach einander aufzählt. Wie contraſtirt der Capitoliniſche Jupiter am Tage ſeiner höchſten Verherrlichung, wenn ihm der triumphirende Feldherr huldigte, mit dem Olympiſchen am fünften Tage der heiligen Spiele. Sieg iſt bei beiden Loſung. Aber dort iſt der Siegeskranz ein friedlicher Oelzweig, hier der blutſühnende Lorbeer. Dort gilt es Freiheit und Friedenskünſte und dem unblutigen Wettkampf entſpricht die ſüßeſte Frucht der Humanität. Die gymnaſtiſchen Spiele, die hier den Griechen ſtählten und ſchmeidigten, machten ihn zum freien Mann, der es im Zweikampf mit zehn aſiatiſchen Deſpotenknechten (nur nicht mit der Macedoniſchen Sariſſa und dem römiſchen pilum) aufnehmen konnte, aber

†) Der Lorbeer wurde auch bei jeder Siegesnachricht ohne Triumph in den Schooß des Jupiters deponirt. Das hindert aber nicht, daß er nicht auch beim Triumphe ſelbſt den Huldigungs- und Weihungsact vollendet hätte. S. die Stelle aus Pacatus Panegyricus bei Averani Dissert. in Liv. XXVIII. p. 83. Opp. — Ueber die corona Etrusca ſ. Tertull. in Apologet. in der Stelle, die Ryckius anführt p. 238., vergl. Heyne in den nov. Comment. l. l. — Ovid. IV. Trist. 2. 56. — „dabitur merito laurea vota Iovi" — *δάφνης κλῶνα τῇ δεξιᾷ προτείνων*, Aemilius in Plut. Aemilio c. 34. T. II. p. 218.

nicht zum ländergeizigen Eroberer. Hier wurden ganze Völker nebſt ihren Häuptern, die Heerden mit den Hirten, in Sclavenketten aufgeführt, geſchändete Könige im Kerker gemordet und in den das Ganze ſchließenden Spielen wurden oft 100 auf Tod und Leben kämpfende Gladiatoren den blutdürſtigen Zuſchauern vorgeführt. Dort wurden Götter und Menſchen durch Idealgeſtalten der Kunſt verewigt; hier Tauſende von geraubten Bildſäulen der gaffenden Schauluſt von Halbbarbaren geopfert! Dort überbot ſich durch immer höhere Anſtrengung und Verfeinerung in gymnaſtiſchen und muſikaliſchen Wettſtreiten der nur für Schönheit und Witz empfindende Grieche; hier übertraf ein Henker und Unterjocher der Menſchheit den andern durch Raub, woran das Blut ganzer Länder und Völker klebte. Pompejus triumphirte über 15 eroberte Königreiche, 800 eroberte Städte und 1000 Burgen. Das Gold und Silber, das er im Gepränge zeigt, beträgt 20,000 Talente = 22,440,000 Thaler, und der geringſte Soldat erhält 200 Thaler Triumphgeſchenk. Da Cäſar ſeinen Nebenbuhler auf dem Wege nicht treffen kann, mußten bei ſeinem 5 Tage dauernden Triumphzug über alle drei Welttheile, wo an jedem Tage die Parade aus anderm Stoff war, Abends 40 Elephanten mit großen Armleuchtern rechts und links den Zug zum Capitol begleiten (Vellej. II. 56. Sueton. Caes. 37.).

Bemerkungen über den Triumph.

Man muß bei der Beurtheilung des Triumphs die Zeiten genau in drei Epochen unterſcheiden. Die erſte Epoche, wie ſchon Lipſius de magnit. Rom. II. 8. p. 711. angedeutet, geht bis auf den Tarentiniſchen Triumph a. u. 478. Da waren noch keine gefangenen Könige, noch keine eroberten Städte in effigie, noch keine eroberten Statuen. Man brachte nur Geld und Geldeswerth und Gefangene mit. Livius X. 46. ſagt vom Samnitiſchen Triumphe des jüngern Papirius: **insigni, ut illorum temporum habitus erat, triumpho.** Man leſe die ganze Beſchreibung, wo Siegerkronen,

die **gloria captivae pecuniae** und **nobiles aliquot captivi** doch das Ganze ausmachen. Die zweite Epoche geht bis auf den Triumph Auguſts, der den Senat nachtreten ließ. S. **Dio Cass. LI.** 21. Allerdings gilt ſchon von dieſer Epoche, beſonders nach der Ueberwindung der Diadochen in Macedonien und Aſien, vor allem nach dem Triumph des L. Scipio über Antiochus, das Wort des Dionyſius **II. 34.** *ὑπὸ τῷ καθ' ἡμᾶς βίῳ πολυτελὴς γέγονε καὶ ἀλαζὼν εἰς πλούτου μᾶλλον ἐπίδειξιν ἢ δόκησιν ἀρετῆς ἐπιτραγῳδουμένη καὶ καθ' ἅπασαν ἰδέαν ἐκβέβηκε τὴν ἀρχαίαν εὐτέλειαν.* — Die dritte Epoche war bloße Imperator-Farce, etwa die Triumphe Auguſts über die Celtiberier, und ſeines Stiefſohnes, die des Veſpaſianus und Titus und die des Aurelianus ausgenommen. Hier fiel alle Erinnerung an menſchlichen Glückswechſel weg (**Servus publicus in Victoriam conversus**), und die Triumphe wurden die lächerlichſten Schaugepränge; man denke an die Farce des Caligula (**Suet.** 46. 47.) und des Claudius (**Suet.** 17.). Auch die Tage der Supplication wurden auf 15, 20, 40 erhöht (**Averani dissert. XXV. p.** 74.). Die Triumphbögen kamen auf, die **triumphalia ornamenta** wurden gewöhnlich. Ueber den Triumph ſ. **Fabricii bibliogr. antiq. p.** 829. ff. **Montfaucon T. IV. Buonarotti p.** 156.—59. Unter den älteren iſt des Benedictus Averanus Abhandlung die mit dem meiſten Geiſt geſchriebene (**Dissert. XXIV—XXIX. in Livium p.** 69—88. **T. II. Opp. Florent.** 1717.); Bulengers Compilation **de triumpho liber unicus** (**Thes. Gronov. XI. p.** 862.) enthält nur Cruditäten und falſche Citate; doch iſt ſie das Repertorium für alle Diſſertationen über dieſe Materie, die Fabricius anführt, geworden.

Der Triumph läßt ſich aus drei Geſichtspunkten betrach-

ten, aus dem der Politik, der Religion und der Kunſt. Darüber einige Andeutungen.

A. In politiſcher Rückſicht.

1) Da die ganze Beute dem Jupiter Capitolinus erſt gewieſen wurde und dann in drei Theile ging, ſo wurde dadurch das Plündern der Soldaten gehindert (denen noch keine Juden, aber wohl **sectores** folgten) und die **gloria captivae pecuniae** vermehrt. Lipſius **de magnit. Rom. II. 8. p. 712.** ff. hat eine Finanztabelle darüber geliefert, die Hegewiſch von den Finanzen des Römiſchen Volkes hätte benutzen können. Die Soldaten bekamen oft nichts, ſelbſt nach dem Triumphe.

2) Da die Soldaten ihre von dem Feldherrn empfangenen Ehrenpreiſe bei dieſer Gelegenheit den Quiriten zeigen konnten, ſo war dieß ihnen mehr werth als Gold und Schätze, und der Triumph war auch bei den gemeinen Soldaten *δόκησις ἀρετῆς*, wie es Dionyſius nennt. *Οἱ ἀριστεῖς τὰ ἀριστεῖα ἐπίκεινται* ſagt Appian **Punic. 66. p. 389.**

B. In religiöſer Rückſicht.

1) Da es unter den fünf Bedingungen (S. Cilano Alterthümer III. 680. ff. eine ſehr fleißige Zuſammenſtellung), nach welchen nur ein Triumph zugeſtanden wurde, eine war, daß nur der triumphiren könne, der den Krieg ganz beendigt hätte, auch nur ein Feldherr triumphirte, **qui suis auspiciis rem gessisset**, ſo konnte dieß nur ein Conſul ſein. Das Conſulat dauerte nur ein Jahr. Bei einer jährigen Feldherrnwürde mußte alſo jeder eilen, um im Triumphe zurückzukehren, und der Nachfolger eilte ſeines Vorfahren Götter=Ehre nach. S. Herders Ideen III. 241. Dieſe Strenge galt aber nur in den erſten Zeiten der Republik.

Später kam es nur auf glückliche Cabalen an, um einen Triumph zu erhalten. S. Middleton Life of Cicero, Anmerk. I. zu Sect. VII. p. 166. T. IV.

2) So wie ſich der Kriegszug mit einem feierlichen Opfer im Capitol anfing, ſo ſchloß er ſich auch mit einem ſolchen als dem letzten Ziel des Triumphs. Man leſe den Anfang des Macedoniſchen Kriegs mit Philipp A. U. C. 550. Nach vielen andern religiöſen Handlungen heißt es bei Livius XXXI. 9. „Civitas religiosa in principiis maxime novorum bellorum, supplicationibus habitis iam et obsecratione circa omnia pulvinaria facta, ludos Iovi donumque vovere consulem iussit." Vergl. XXXVI. 1. So wie nun vor dem Kriege gewöhnlich supplicationes et obsecrationes vorangegangen waren, ſo folgten auf den Sieg supplicationes et gratulationes (über den Unterſchied ſ. Drakenb. zu XXXI. 9. p. 523.). Ja die Supplicatio cum gratulatione war die unerläßliche Bedingung eines Triumphs, die vorausgegangen ſein mußte.

3) Der ganze Triumphzug zerfiel in zwei Hauptmaſſen, 1) in die Bürger, Prieſtercollegien, Magiſtratsperſonen, Senatoren, die dem Triumphator bei der Porta Capena oder Triumphalis entgegen kamen und dann dem Zug vorangingen; 2) in die Krieger, die ſich aber, während der Triumphator noch ad urbem war, und wegen des Triumphs im Tempel der Bellona oder des Apollo unterhandelte, in ihre Heimath zerſtreueten und erſt auf den geſetzten Tag des Triumphs wieder beſtellt wurden (Plut. in Pomp. c. 43. T. IV. p. 195.). Dieſe gingen, wahrſcheinlich ohne Spieße und Schilde, aber in ihre Ordnungen vertheilt, und ſämmtlich mit Lorbeerkränzen geſchmückt, dem Wagen des Triumphators hinter drein. Daß dieß die hergebrachte

Ordnung war, ſieht man aus **Dio Cassius LI. 22. p. 654.** mit Reimarus Anmerkung. Das Bindende zwiſchen beiden Maſſen machte die Religion, indem immer nach einem Abſatz ein Opferſtier, im Clitumnus gebleicht †), mit vergoldeten Hörnern und mit Opferbinden doppelter Art (**infulae**, gradausgehende Bänder und durch Knoten unterbrochene, **discrimiue**, Wollemaſſe, und **vittae**, **fusarolle** nannten es die italieniſchen Archäologen; ſ. Visconti zum **Museo Pio-Clementino T. IV. p. 2. 92. Tav. B. 4. 5.** wo ein **bucrano** ſo umwunden iſt, vom Hals und Hörnern herabhängend) ††), wobei die Popen mit Purpur-umſäumten, aufgeſchürzten Halbgewändern, und die Camilli mit Weihrauchpfannen nebenher gingen. Chöre von Trommeten- und Zinkbläſern gingen dazwiſchen. In den letzten Zeiten der Republik wie beim Triumph des Lucullus und Pompejus waren *nicht nur* die Elephanten ſehr häufig (ſ. Beckmann **de *Historia* naturali veterum p. 35.**), ſondern auch andere wilde Thiere. Unter den Kaiſern wurde dieß ſehr häufig, daß die ganze Thierwelt vorgeführt wurde. Am prächtigſten ſcheint in dieſer Abſicht der Triumph des Aurelianus geweſen zu ſein, nach Vopiscus. S. Gibbon II. 46.

4) Auf die Gefangenen kamen die Spolia. Dieſe gingen zuletzt vor dem Imperator her, der den Mittelpunkt machte. Eine beſondere Zierde waren die Abaci von koſt-

---

†) Ueber den Stier, der vom Bade des Clitumnus, dieſſeits der Apenninen bei Mevania in die Tiber fallend, weiß ward, iſt die Hauptſtelle bei Virgil. Georg. II. 148. Plin. II. s. 106. Siehe Voß S. 329.

††) Die Hauptſtelle iſt in Plutarchs P. Aemilius c. 33. p. 215. T. II. *ἤγοντο χρυσοκέρω τροφίαι βοῦς, ἑκατὸν εἴκοσι μίτραις ἠσκημένοι καὶ στέμμασι* (*μίτραι* inſulae, *στέμματα* vittae). *Οἱ δὲ ἄγοντες αὐτοὶ νεανίσκοι περιζώμασιν εὐπαρύφοις ἐσταλμένοι πρὸς ἱερουργίαν ἐχώρουν καὶ παῖδες ἀργυρᾶ λοιβεῖα καὶ χρυσᾶ κομίζοντες.*

baren Bechern, alles Hausſchätze der Antigonen, Seleuciden, Thericleen. Die murrhina lernte Rom erſt beim Triumph des Pompejus kennen. Siehe Plinius XXXVII. s. 7. pocula Iovi Capitolino dicant. Bei dieſer Gelegenheit kam eine unermeßliche Menge Perlen nach Rom. Plin. 37. s. 6. Ein Bild des Pompejus aus lauter Perlen, worüber ſich Plinius ſehr formaliſirt.

5) Der Zug ging durch den Circus Flaminius über das Velabrum, durch den Circus Maximus, die heilige Straße hinan ins Capitol, alſo gerade denſelben Weg, den die gewöhnlichen pompae Circenses nahmen. Die Sache iſt am deutlichſten beim Triumph des Aemilius ausgeſprochen im Plutarch in Aemil. c. 32. T. II. p. 214. Ueberall, beſonders im Circus, waren Gerüſte gebauet. Der Circus Maximus war den drei großen Hausgöttern Roms, die auf dem Capitol thronten, geweiht, und ſo empfingen dieſe hier ſchon ihre Begrüßung. Alle Zuſchauer waren in feſtlich-weißen Kleidern, von allen Balconen und Häuſern ertönten Freudenzurufe Io triumphe (Hor. Od. IV. 2. 49. Epod. 9. 21.), regnete es Roſen (Ovid. IV. Fast. 2. 50. Undique iactato flore tegente vias, ubi vide Ciofan.). Dabei ſtanden alle Tempel offen und vor allen wurde geräuchert, zuweilen auch geopfert.

6) Die Sitte (vergl. Cilano S. 716.), daß der triumphirende Feldherr die drei Stufen, worauf er zur Cella Jovis hinaufſtieg, auf den Knieen hinaufklimmend zurücklegte, ſcheint nur in ſeltenen Fällen vorgekommen zu ſein, und wird daher ausdrücklich erwähnt vom Cäſar bei Dio Cassius XLIII. 20. p. 355. Lächerlich iſt der Irrthum Boulengers, der in ſeiner Compilatio de Triumpho c. 33. p. 947. T. XI. Thes. Gronov. dieß von der capitoliniſchen Treppe verſteht und alle 365 Stufen vorzählt. Fabricius zum Dio hat es richtig

erklärt. Im Capitol wurde nach Beendigung der Opfer ein feierliches Gaſtmahl gehalten (wobei die Conſules nie erſchienen). S. Appian. Punic. 66. p. 389. Der ganze Senat wurde da bewirthet. Unter den Kaiſern waren viscerationes, congiaria und Geldvertheilungen an Soldaten und Volk damit verbunden. S. die Stellen in Boulenger c. 34. p. 949. f.

7) Es gab ſtudirte Grauſamkeiten beim Triumph, z. B. den Königen wurden die Hände auf den Rücken gebunden. S. Buonarotti p. 159. Wie contraſtiren die Gefangenen mit den pileatis in libertatem vindicatis, deren oft mehrere Tauſend mitgingen. Die Maſſe der Gefangenen wurde ſchon früher sub corona verkauft. Man wählte nur die vorzüglichſten zur Parade.

C. In artiſtiſcher Rückſicht.

1) Dieſe Triumphe wurden das Grab der griechiſchen Kunſtwerke. Kein Tempel, kein öffentlicher Platz wurde verſchont, alles wurde ſpoliirt, um nur der Schauluſt der Quiriten zu fröhnen. Es laſſen ſich ganze Cataloge der durch Triumphe veranlaßten Kunſtplünderungen machen. S. Spence's Polymetis Dialogue V. p. 39 — 42., und vor allen Winckelmann ſelbſt in Storia delle Arte, VIII. 4. T. II. p. 156 — 160., und Völkels Vorleſung über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom (Leipzig 1798), wo von S. 6 — 36. alle Triumphe durchgegangen werden. Marcellus plünderte zuerſt Syracus aus, ſo daß die Syracuſaner ſagten: Praeter moenia et tecta exhausta urbis ac refracta et spoliata deorum templa diis ipsis ornamentisque eorum ablatis, nihil relictum Syracusanis, Liv. XXVI. 30. Der erſte Tag

von Paulus Aemilius Triumph über den Perſeus war bloß den weggeführten Bildwerken, Gemälden und Coloſſen auf 250 Wagen geweiht. Plutarch im Aemilius c. 32. p. 214. vergl. Liv. XXXIX. 45. Marcellus ſagte nach Plutarch ausdrücklich, er wolle den Römern Geſchmack einimpfen. Das geſchah denn endlich auch, wie Horaz es ausdrückt, II. Ep. I. 156. **Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio.** Indeß diente dort allen die Kunſt. Sie war, wie Völkel S. 68. ſehr gut bemerkt, immer der Baukunſt untergeordnet.

2) Die Kunſt, alles zum Vortheil aufzuſtellen und in den **ferculis** und **thensis** zu ordnen, hatten die Griechen unter den Nachfolgern Alexanders in Alexandria und Antiochien längſt zur höchſten Vollkommenheit gebracht, da durch Prunkaufzüge und Schaugepränge mit unglaublichem Aufwand †) und immer größerm Raffinement der Luxus ins unendliche vervielfältigt worden war. Man denke an die Aufzüge Ptolemäus II. in Alexandrien, davon Athenäus V. p. 27—34. T. II. Schweigh., und des Antiochus Epiphanes, davon Polybius XXXI. 3. T. IV. p. 491. Schw. erzählt. Vergl. Andeut. S. 207. ff. Wie mancher Gräcu-

---

†) Ein ungeheurer Luxus wurde mit goldnen Kronen getrieben. Die Sache war altgriechiſch, wo *στεφανοῦσθαι* ſchon ſo viel als honore affici im allgemeinen iſt. Unter Alexanders Nachfolgern war die Sache ſchon ſo weit als möglich getrieben. Schon Alexandern ſchickten alle Städte goldne Kronen. Curt. IV. 2. 5. Iustin. XI. 10. das Fragment des Charax bei Athenäus XII. p. 589. A. Paul. Aemilius führte in ſeinem Triumph 100 goldne Kronen, *ἀριστεῖα τῆς νίκης*, die ihm die Städte mit Deputationen ſchickten. Plut. c. 34. p. 217. Appian erzählt *Εμφ*. 1. 106. daß bei der Leiche des Sulla über 2000 ſolcher Kronen vorgetragen wurden, vergl. Liv. XXXIII. 37. Lips. de Magnit. rom. II. 6. Fabricius zu Dio XLII. 49. p. 334. Das aurum coronarium wurde eine drückende Abgabe der Provinzen. V. Clavis Ciceron. s. v.

lus mochte hier bei den Triumphen als Maſchinenmeiſter und Decorateur ſeine Rechnung finden. Wie kunſtreich waren z. B. die macedoniſchen Armaturen, Sariſſen, Schilde, Schwerter am zweiten Triumphtage des P. Aemilius nach der intereſſanten Schilderung Plutarchs c. 22. p. 214. componirt, ſo daß ſie ſelbſt eine martialiſche Muſik machten †). Wie viele Bildhauer, Bildſchnitzer, Maler mußten in Bewegung geſetzt werden, um die eroberten Städte, Burgen, Provinzen darzuſtellen ††). So führte L. Scipio bei ſeinem Triumph über Antiochus 134 **simulacra oppidorum.** Die Sache war alt, die *δήμους* und Städte zu perſonificiren mit Mauerkronen. S. Völkel über die Statue des Jupiter Olympius S. 210. Vergleicht man die Stelle aus Ovid, wo dieſe **Fercula** beſchrieben werden, III. Pont. 4. 105. **Oppida turritis cingantur eburnea muris;** ſo kann man dieß kaum anders als von perſonificirten Stadtgöttinnen, wie ſie uns ſo oft auf Münzen erſcheinen, annehmen. Vermuthlich war dann das Mauerwerk von Silber oder Gold. Ob die Stelle bei Ovid II. Pont. 1. 37. **Protinus argento veros imitantia muros Barbara cum victis oppida lata viris** auch bloß

---

†) Proben dieſes geſchmackvollen Arrangements geben die ſogenannten Trophäen des Marius auf dem Campidoglio, die aber wohl in ganz andere Zeit, in die des Domitian oder Trajan gehören. S. die Abbildungen bei Montfaucon T. IV. pl. 94, 95. und auf der Columna Trajani von Bartoli Nr. 58. (auch bei Montfaucon pl. 95.). Auch geben viele Münzen, die Montfaucon pl. 96. gab, eine gute Idee davon.

††) Die turres, wie wir ſie auf einer Münze bei Buonarotti IX. I. erblicken, ſind doch wohl erſt ſpätere Ausgeburt unter den Kaiſern. Zwar führt Buonarotti p. 157. die Stelle aus des Appianus Punicis vom africaniſchen Triumph des Scipio an c. 66. p. 387. *πύργοι παραφέρονται, μιμήματα τῶν εἰλημμένων πόλεων*, allein hier ſind doch wohl *πύργοι*, wie oft, nur c a s t e l l a, Burgen.

von ſolchen Statuen, oder auch von Modellen zu verſtehen, iſt zweifelhaft. Dergleichen Modelle wurden gewiß auch vorgetragen, ſo wie die Belagerungsmaſchinen und ganze Belagerungen in effigie, wie im Triumph des Pompejus. Flußgötter wurden perſonificirt vorgeſtellt als Statuen. So der Rhein bei Ovid III. Pont. 4. 106. Aber da man gern alles recht verſinnlichte, ſo ließ man auch ganze Scenen der ſchrecklichſten Metzeleien, brennende Städte, Flüſſe, die durch rauchende Trümmer floſſen, malen. Joſephus in ſeiner Beſchreibung der Triumphzüge des Veſpaſianus, de Bell. Iud. VII. s. 4—6. führt mehrere ſolche Gemälde ſehr maleriſch an. Beſonders ließ man auch die Tragödieen mit den beſiegten Königen und Königinnen in ihrem letzten Todeskampf recht grauſend abconterfeien. So hatte es Pompejus mit dem Tode des Mithridates gemacht, nach dem Bericht Appians, Mithridat. c. 117. p. 822. So hatte Auguſt die Cleopatra in ihrem Tode als Statue malen laſſen und führte ſie ſo auf. Dio LI. 21. p. 654. vergl. Plutarch im Antonius p. 955.

3. Die gewöhnlichen Abbildungen von römiſchen Triumphzügen, wie ſie Pitiscus zu Suetons Cäſar 37., Beger zum Florius 11, 12. und dann die antiquariſchen Compendienſchreiber zuſammengeflickt haben, ſind ganz dazu geeignet, die Prunkaufzüge zu lächerlichen Maskeraden in der Form, wie uns Millin in ſeinem Voyage T. II. die Aufzüge zu Marſeille ſchildert, zu traveſtiren. Es ließe ſich aber doch aus den Triumphbögen, aus den Columnis und Münzen etwas weit beſſeres componiren, und es iſt in Paris neulich bei der Prachtoper Trajans verſucht worden. Man muß freilich die Kunſtſymbolik von der Wahrheit genau zu unterſcheiden wiſſen, wenn man dergleichen als

Monumente benutzen will; z. B. die Vorſtellung auf dem Triumphbogen des Titus (Montfaucon T. VI. pl. 99.) und des Severus (Supplément T. IV. pl. 29.) läßt die Victoria den Kranz über den Kopf des Feldherrn halten, wie auf ſo vielen Griechiſchen Münzen und geſchnittenen Steinen. In der Wirklichkeit war es der servus publicus, woraus einige gar einen Scharfrichter gemacht haben. Statt der Stallmeiſter, die die vier Triumphſchimmel leiteten, leitet auf jenem Relief die Dea Roma ſelbſt den Wagen. So könnten auch die Münzen, dergleichen zur Erläuterung der Sache aus Buonarottis Medaglioni Millin in ſeinem Dictionnaire des beaux arts T. III. p. 711. s. v. triomphe mehrere anführt, mit Behutſamkeit zu brauchen ſein, z. B. die Münze der Perinthier unter Caracalla tab. 9. 1.

Dritter Curſus.

Mythologie der Juno.

I. Die phönizisch-carthagische Juno.

§. 1. Der unbeſtrittene Fetiſchismus der älteſten Bewohner Griechenlands erhielt früher durch Einwanderungen über Kleinaſien, ſpäter durch die Landungen der Phönizier an den griechiſchen Inſeln und Küſtenländern, Zuſätze aus dem Sabäismus oder Sternendienſt des Orients. Die Titanenfabel kommt durch eine Caucaſiſche Colonie. Helios und Selene heißen in den mythiſchen Stammregiſtern Titanen. Aber noch viel beſtimmter empfingen Griechenlands rohe Urbewohner den Sternen- d. h. den Sonnen- und Monddienſt durch ihren früheſten Verkehr mit den Sidoniern oder Phöniziern. Denn auch dieſe, ſo wie die Aſſyrier, Araber und die Völkerſchaften Kleinaſiens von Cilicien hinauf bis Cappadocien und am Pontus, kannten eigentlich nur zwei Götter, Sonne und Mond, obwohl unter den verſchiedenſten Benennungen und mannigfaltigſten ſinnbildlichen Vorſtellungen. Aus dem Sonnengott Moloch, Malcart, Bel wird in der griechiſch-römiſchen Mythologie bald Saturn, bald Hercules, bald Helios, bald Dionyſos (oder Bacchus). Aus der Mondgöttin Aſtarte oder Aſtaroth, Mylitta, Dea Syria, Urania entſteht in den griechiſchen Götter-Genealogieen bald Rhea (**Ops, Cybele**), bald Aphrodite oder Venus, bald Selene, bald die epheſiſche Mutter oder Diana.

*) Janus und Jana, der zuſammengewachſene Doppelkopf von Mann und Weib auf griechiſchen und ſiciliſchen Münzen, wo durchaus an keinen römiſchen Janus zu denken iſt, muß eben ſo gut für ein altes Symbol des himmliſchen Mann-Weibes (Sonne und Mond, ἀῤῥενόθηλυς, nach der orphiſch-aſiatiſchen Lehre) gelten, als jene zwei Spitzſäulen, oder Kegel, die wir auf den Münzen von Cypern erblicken (Havercamp. Numophylac. R. Christ. tab. 52, 15. und Lenz Göttin von Paphos S. 6. ff.) und die gewiß auf die Cabiren von Samothrazien, Sonne und Mond, ſ. Ioannes Lydus de mensibus p. 65. ed. Schow., ſich beziehen.

**) Eine von Zoega de Obeliscis p. 243. gut ausgeführte Bemerkung darf hierbei nicht überſehen werden, daß in der Geſchichte der Aſtrolatrie wir überall den Mond weit früher und eifriger verehrt finden, als die Sonne.

§. 2. Da man ſich in der Sonne immer das männliche, im Monde das weibliche Principium dachte (wie es Origines **contra Celsum** V. §. 37. oder p. 257. **ed. Cantabr.** ſehr richtig erklärt), und dieſe natürlich auch als Mann und Frau vermählte (ſelbſt nach der indiſchen Urmythologie wird Bhavani, das Vorbild der Juno Lucina, **Mythologie des Indous par Polier T. I. p. 153.**, vom Lichtprincip, dem oberſten Brehm, All-Mutter der drei Deiotas und der ganzen ſichtbaren Welt); ſo war auch ſchon lange vor dem Cretenſiſchen Zeus und der Cretenſiſchen Hera, das heißt, vor der neuen olympiſchen Götterdynaſtie, auf den griechiſchen Inſeln und Küſtenländern ein König und eine Königin als Himmelsbeherrſcher bekannt, wovon man den König in der Folge mit dem Zeus, die Königin mit der Hera oder Juno verglich. So ſteht in der Compilation des Philo von Byblus, der doch ohnſtreitig alte phöniziſche Ueberlieferungen zum Grunde liegen, eine Aſtarte die Größte und ein Zeus Demaroon neben einander,

bei Eusebius Praep. Evang. l. 10. p. 38. C. So thront in Bambyce oder Hieropolis in Coeleſyrien beim Lucian de dea Syria c. 31. p. 477. eine männliche und weibliche Gottheit im innern Heiligthume, der eine, der ganz dem Zeus ähnelt, zwiſchen Stieren, die andere, die Lucian ſowohl hier als in andern Stellen (c. 1. p. 451. c. 16. p. 462.) mit der Juno vergleicht, zwiſchen Löwen. Hier wurden alſo die zwei großen Syro-phöniziſchen Naturgötter, Bel und Aſtarte, offenbar mit Jupiter und Juno verglichen. Auf vielen ſogenannten gemmis astriferis und gnoſtiſchen Steinen ſieht man dieſe Vermiſchung des Sonnengottes und der Mondgöttin mit Jupiter Serapis und der Juno ſehr deutlich angezeigt. S. Taſſie's Catalogue of gems pl. XXI. 1134. pl. XXIV. 1447. Sie werden aber auch als vermählt, ja als unzertrennlich vereint, als Mannweib (ἀῤῥενόθηλυς) in der orphiſchen, d. h. phöniziſchen Cosmogonie der älteſten ſamothraziſchen Myſterien vorgeſtellt, wie aus den Stellen der orphiſchen Hymnen erhellet, die Gesner zu Orpheus Argon. 14. und Heinrich de hermaphroditis p. 18. ff. anführen. Um dieß ſinnlich vorzuſtellen, malte man einen männlichen und weiblichen Kopf hinten zuſammengewachſen, welche eigentlich Sonne und Mond als Mannweib bezeichneten, durch Mißverſtand aber, als das Wort zu dieſem Räthſel verloren gegangen war, in den zweiköpfigen Janus umgedeutet und umgebildet wurden. Daher aber auch die den Griechen in der Folge ſelbſt oft anſtößige Ehe des Zeus mit ſeiner Schweſter, die ſich auch bei den aſiatiſchen Königen, ſelbſt bei den Nachfolgern Alexanders des Großen forterhielt.

*) Ueber die Stelle Lucians und über die ganze Verwechslung der phöniziſchen Urania mit der griechiſchen Juno, die alſo in die Urzeit des pelasgiſchen Griechenlands hinaufſteigt, verdient Heyne verglichen zu

werden de sacerdotio Comanensi p. 108. 113. T. XVI. Commentatt. Gotting. Hierher gehört auch der erſt ſpät unter den Antoninen und Severus in Italien und Gallien verbreitete Dienſt des Jupiter Dolichenus mit dem merkwürdigen Relief bei Spon Miscell. Erudit. Antiqu. p. 79. und der Juno Dolichene bei Gruter, Reineſius u. ſ. w. Auch liegt in der alten Hieroglyphe der Jungfrau, die auf dem Stiere durchs Meer ſchwimmt (der ſidoniſchen Europa) nichts anders, als eine Andeutung, wie Sonnen- und Monddienſt durch die ſeefahrenden Phönizier verbreitet worden.

§. 3. So gab es alſo eine Darſtellung des Mondes als phöniziſcher Urania, Himmelskönigin (**Belsama, Baaloth Semaiim, Ierem. c.** 7. und 44.), die von jeher mit der Himmelskönigin Juno auch in ihrem durch Meſopotamien und Perſien verbreiteten Dienſt verglichen wurde. So erklärt Plutarch im Craſſus c. 17. T. III. p. 429. dieſe Göttin in Hieropolis, die Craſſus plünderte, entweder für die Venus oder für die Juno. Dieſelbe iſt auch im Artaxerxes c. 23. T. V. p. 416. gemeint, und alſo gleich mit der Anaitis. Sie iſt auch in der Gloſſe des Heſychius zu verſtehen T. I. c. 723. *Βήλϑης, ἡ Ἥρα, ἡ Ἀφροδίτη*, wie Dionyſ. Voſſius **Idolol. II. 21. p. 208.** gelehrt beweiſt (das griechiſche Selene, der Mond, oder Helene iſt mit Beltis, Belene eins). Natürlich war alſo in dem alten phöniziſch-griechiſchen Cultus die Venus Urania (ſ. Pauſan. I. 14. p. 54. in der Hauptſtelle) und die Juno völlig einerlei, wohin auch alle bewaffnete alte Venusbilder gehören, deren Pauſanias eine ganze Menge namhaft macht (z. B. das älteſte zu Cythere III. 23.). Daher auch in Laconien eine eigene *Ἥρα Ἀφροδίτη*. S. Pauſan. III. 13. p. 387.

§. 4. Jahrhunderte nach dem Untergang des alten Tyrus und Sidon dauerte der phöniziſche Sonnen- und

Monddienſt noch im Tochterſtaate Carthago fort. Herodot IV. 188. Dem Himmelskönige (Moloch, Saturn) verbrannten die Carthager Knaben. Aber die Himmelskönigin, Urania, dea coelestis, blieb ihre Hauptgottheit (Herodian. V. 6. T. III. 186. Irm.), und ſelbſt Jahrhunderte nach der Zerſtörung Carthago's war ſie die hoch verehrte Schutzgöttin der an ſeine Stelle getretenen römiſchen Colonie. Die Römer nannten dieſe Mondgöttin der Carthager ſehr richtig Juno. Denn urſprünglich hat Diana, Jana, Juno nichts als den Mond in der älteſten römiſchen Sprache bezeichnet („lunam et Iunonem eandem putantes" ſagt Macrobius I. 15. p. 284. vergl. Selden de diis Syris, Synt. II. 2. p. 248. und Voſſius Idolol. II. 25. p. 219.), und was war ihnen Juno Lucina anders als die Mondgöttin, die im ganzen Alterthume der Geburt vorſtand? Freilich wird nun von den römiſchen Dichtern, Ennius, Virgil u. ſ. w. die helleniſche, oder capitoliniſche Juno damit verwechſelt, und ſie auch ſo noch zur geſchwornen Feindin des Aeneas und aller Aeneaden oder Römer gemacht („Iuno et deorum quisquis amicior Afris" Horat. Od. II. 1.).

*) Sie iſt ohnſtreitig der *δαίμων Καρχηδονίων* in der Eidesformel beim Polybius VII. 9. T. II. 599. Schw. vergl. Barbeyrac Histoire des anciens traités T. I. p. 332. Sie ſpielt noch im 3ten Jahrhunderte nach Chr. Geb. durch ihre fanatiſchen Wahrſagerinnen („quae de templo Coelestis emergunt," Capitol. in Pertinace c. 4.) eine große Rolle und die Kirchenväter reden häufig von ihr. Die Stellen ſammelte Rittershus zu Salvian. de providentia p. 265. Es iſt die Coelestis Augusta in einer Inſchrift in Maffei Verona illustr. p. 239. die Salinensis beim Ulpian. S. Schulting Iurisprud. Anteiustin. p. 936. f. Sie war eine Spenderin des fruchtbaren Regens, „pluviarum pollicitatrix" ſagt Tertullian Apologet. c. 23., vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 184.; da=

her hat ſie den Bliß und neben ihr ſpringt ein Brunnen auf einer Münze des Kaiſers Severus.

§. 5. Wie mag ſie gebildet worden ſein? Urſprünglich gewiß nur durch ein Bätyl, einen heiligen Stein (vielleicht Aërolith), wie der Stein mit der Nabelgeſtalt zu Paphos, oder durch ein Thier-Symbol, alſo durch die Kuh, und, als ſchon menſchliche Geſtalt untergelegt wurde, wenigſtens mit einem Ochſenkopf, oder doch mit Ochſenhörnern, wie in dem ſehr alten Sardonyx in **Gori Gemmis Astriferis tab. 58.**, den Raſpe in Taſſie's **Catalogue No. 4179.** falſch erklärt, vergl. **Tassie pl. XXVIII. 2027.** Dieß letztere ſagt die phöniziſche Tradition beim Philo aus Byblos deutlich, wenn es heißt, Aſtarte habe ſich als Abzeichen der Königswürde einen Stierkopf aufgeſetzt und ſei ſo die Welt durchwandert, in Euſebius **Praep. Ev. I. 10. p. 38.** *C.* Wer ſieht hier nicht die wahre Deutung der in *eine Kuh* verwandelten Jo und ihrer Irrſale? Jo iſt die große Nationalgöttin der phöniziſchen Seefahrer, und wo ſie landen und dieſe Göttin mitbringen, dahin erſtreckt ſich die Irre der Jo (nach der vom Aeſchylus **Prom. v. 680—855.** gegebenen, nur durch phöniziſche Schiffſagen von den Plätzen, wohin ſich der Dienſt der Mondkuh verbreitete, vollkommen zu erklärenden Begrenzung, vergl. mit Apollodor **II. 1. 5.** und Schütz **IV.** Excurs zum Prometheus **p. 185.** ff.). Ganz anders erſchien in ſpätern Zeiten, beſonders durch die Vermiſchung der aſſyriſch-phöniziſchen Mondgöttin mit der Allegorie der großen Naturmutter, der Erde, wie ſie in Phrygien und im gebirgigen Binnenlande von Kleinaſien vorgeſtellt wurde (ſ. Heyne **de sacerdotio Comanensi p. 129.**), die eigentliche Syriſche Göttin. Statt des Mondes trägt ſie höchſtens noch Strahlen als Abzeichen über

der Stirne, da wo ſie nicht mit der beliebten Mauerkrone geſchmückt iſt. Uebrigens iſt ſie nun ganz eine thronende Cybele, mit Löwen („sub simulacro species leonum sunt," heißt es von der Adargatis beim Macrobius I. Sat. 23. p. 336.) †). Damit ſtimmt auch die Nachricht überein, die uns Lucian de dea Syria c. 32. p. 478. von ihrem Bilde im Heiligthume zu Hieropolis giebt, nur daß ſie ſchon da durch allerlei Attribute ein wahres signum Pantheon zu werden anfängt, wohin zuletzt alle dieſe Bildwerke nach Heyne's Bemerkung de sacerd. Com. p. 131. führen mußten. Eine ſeltene Münze von Hieropolis unter dem Kaiſer Alexander Severus, die Neumann Num. Inedit. T. II. tab. III. 2. trefflich erläutert hat, giebt uns bei aller ihrer Kleinheit doch eine ſehr deutliche Vorſtellung der wirklich auf zwei Löwen ſitzenden, in der Rechten das Scepter, in der Linken den Spinnrocken (ſ. Montfaucon Supplément T. V. pl. CLIII. p. 212.) haltenden Syriſchen Juno. Ihr gegenüber ſitzt der Syriſche Zeus auf zwei Stieren. Zwiſchen beiden auf der Spitze einer Panierniſche (Lucian c. 33.) die Semiramiſche Taube. Wäre der von Boiſſard Antiqu. IV. 95. und daraus in Gruters Theſaurus p. 86. abgebildete Votiv=Marmor der Syriſchen Göttin nicht an beiden Händen verſtümmelt, ſo würde ſie auch da wohl jene Kennzeichen haben. Die Löwen liegen ihr hier als Thronhalter zu Füßen. Mit einigen Abänderungen finden wir nun auch dieſe Vorſtellung auf

---

†) Höchſt merkwürdig iſt die Münze von Gabala in Syrien, unter Commodus, die Noris Epocha Syromacedonun p. 285. abgebildet hat. Eckhel nimmt auf ſie zu wenig Rückſicht T. III. p. 314. Es iſt keine Cybele, ſondern eine Dea Syria, die auf Löwen ſitzt, alles aber mit einem Schleier umſchließt.

römiſchen Kaiſermünzen von der Coeleſtis der Carthager, reitend auf einem Löwen (dem Sonnenlöwen, ſ. Dupuis Origine de tous les cultes T. II. p. 264. ff. zu vergleichen mit dem Ardſchir, oder Erzlöwen, im Zoroaſtriſchen Syſtem). Mit derſelben Bedeutung wie die Europa auf dem Stier reitet, mit Bliß und Scepter, erſcheint ſie auf einer Münze im Wiener Kabinete bei Eckhel D. N. T. VII. p. 183. f. Dieß iſt, was die Pſyche dort der Juno vorſagt beim Apul. Metam. VII. p. 112. Pric. „Carthago te virginem vectura leonis coelo commeantem percolit." Wir können daher auch mit Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß, wo wir ſonſt auf Münzen und geſchnittenen Steinen eine Cybele (am Tympanum kenntlich), auf einem Löwen reitend oder auch galoppirend, erblicken (bei Montfaucon P. I. T. I. pl. 2.), dieß nur eine Nachahmung der carthagiſchen Juno oder der Coeleſtis ſei, die wir auch wirklich mit dem Scepter und Blitze auf mehrern Intaglios ſehen. S. Taſſie's Catalogue pl. XVI. 800. vergl. Winckelmann Descript. d. Cab. de St. p. 35. 14.

*) Im Ganzen, ſagt Lucian, iſts eine Juno. Aber es hat auch etwas von der Minerva und Venus und Luna und Rhea und Diana und Nemeſis und Parce. In der einen Hand hält es einen Scepter (das iſt alſo die Juno), in der andern einen Spinnrocken (darum heißt eben die Urania die älteſte der Parcen, *Μοιρῶν πρεσβυτάτη*, Pauſan. I. 19. p. 69.). Auf dem Kopf über dem Thurme Strahlen. Außerdem trägt ſie eine geſtickte Binde (*κεστόν*, dieß iſt nicht von einem eigentlichen Gürtel, wie in Homer Ilias XIII. 214. zu verſtehen, ſondern von einer über beide Schultern herabhängenden, mit Figuren geſtickten Infula, Binde, ſo daß Prideaux, der zu den Marmoribus Oxoniensibus p. 24. 2. eine Bekleidung durch dieſen *κεστός* hier verſtanden haben wollte, nicht ſo ſehr irrte, als M. du Soul zum Lucian zu glauben ſcheint. Die wahre Geſtalt zeigt ſich an

noch vorhandenen Cybele- oder Aſtarte-Bildern). Ihr Aeußeres iſt mit Edelſteinen überſäet, wovon Sardonyxe, Hyacinthen und Smaragde angeführt werden (λευκοί, Sarden, πυῤῥώδεις, Hyacinthe, ὑδατώδεις, Smaragde). Das größte Wunder aber iſt ein Carfunkelſtein (λυχνίς), der in der Nacht ſolchen Schimmer verbreitet, daß davon der Tempel als von Lampenſchein (λύχνοις) erleuchtet wird. Bei Tage hat er aber nur einen matten Schimmer. Wer ſieht nicht, daß durch den inwendig mit einer Lampe erleuchteten Glasfluß (daſſelbe Blendwerk, das im Tempel des tyriſchen Hercules mit der des Nachts ſchimmernden ſmaragdenen Säule ſtatt fand, nach Herodot II. 44. mit Larchers Anmerkung T. II. p. 262. ed. II. vergl. Goguet Origine des Lois, T. II. p. 124.) die Noctiluca, der Mond, „luna notho lumine refulgens," verſinnbildet werden ſollte, wie auch Dupuis bemerkt, Origine de tous les cultes T. II. p. 221., wo überhaupt das Bild ſehr zweckmäßig erläutert wird. Der Edelſtein λυχνίς, den Plinius ſchildert XXXVII. 7. s. 29. „appellat a lucernarum accensu, tum (ſo lieſt Saumaiſe ſtatt des ſinnloſen tamen) praecipuae gratiae," hält ſchon de Laet de lapidibus II. 30. p. 202. für eine Art von Granat, es iſt eine Art von ἄνθραξ, oder Καρχηδόνιος, wie ihn Theophraſt de lapidibus p. 88. 90. ed. Hill. ſchildert, und Marbodus de gemmis, 353. p. 49. ed. Beckmann. dicitur anthrax. Huius nec tenebrae possunt extinguere lucem, Quin flammas vitrorum oculis micet adspicientum. Es iſt aber wohl kein Zweifel, daß die Phönizier und Carthager viel Betrug mit ihren Lychniten oder Carbunkeln machten. Das merkwürdigſte in der Nachricht des Lucian kommt zuletzt. Alle Götter haben hier Bilder, heißt es c. 34. nur Sonne und Mond nicht. Denn dieſe, ſagen die Prieſter, ſehe man ja am Himmel.

II. Die cretenſiſche, wehrhafte Juno.

§. 1. Die griechiſche Theogonie ließ Jupiter und Juno (als Zwillinge nach dem Euhemerus, in der Ueberſetzung des Ennius bei Lactantius I. 14. 3.)†) von der Rhea ge-

†) Und in jener merkwürdigen Statue im Tempel der Fortuna zu

báren und beide auch vom Saturn verſchlingen, oder letztere vor den Verfolgungen des Vaters zum Vater Ocean und der Tethys gebracht werden, wo ſie erzogen wurde (Ilias XIV. 201. ff.). Man kann hier freilich auch ſchon allegoriſiren, und dabei an die Ernährung der Luft (der ſtoiſchen Juno Cic. Nat. D. II. 26. mit Davis) durch den Urſtoff des Waſſers denken, durch den Oceanus „pater rerum" Virg. Georg. IV. 381. (vergl. Sext. Empir. X. 314. p. 685. ſo auch Sturz Empedocles S. 209. ff.): allein dem Homeriſchen Sánger waren dieſe auch vom Plato ſchon angedeuteten Philoſopheme vóllig fremd. Zeus heirathete, nach der álteſten aſſyriſch-perſiſchen Sitte (Lucian. de Sacrif. c. 5. T. I. p. 530.), welcher offenbar die myſtiſche Vermáhlung des Sonnengottes mit der Mondgóttin zum Grunde liegt, ſeine Schweſter, und ſo erhált der Herr die Herrin („herus heram") zur Frau. Denn das griechiſche *Ἥρα*, Hera, iſt offenbar nur die weibliche Endung von Her, Herus, Heros, welches man als ein Wurzelwort aller kaukaſiſchen Vólkerſtámme anſehen kann. — Die Cretenſer zeigten noch unweit Knoſſus den Ort, wo Jupiter mit der Juno ſein Beilager gefeiert haben ſollte, nach Diodor V. 27. p. 388.

*) Die alte rómiſche Sprache, in der ſich ſo viele aeoliſche, d. h.

Práneſte beim Cicero II. Div. 41. „Locus septus religiose propter Iovis pueri, qui lactens cum Iunone Fortunae in gremio sedens (mammam appetens, das iſt ein Gloſſem) castissime a matribus colitur." Eine *TTXH* mit einem Kinde iſt auf der Münze der Melier bei Pellerin Recueil pl. 104. 2. zu finden. Man las ſonſt *NIKH*, allein Neumann Numi Inediti T. II. p. 234. und Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 331. haben richtig *TTXH*. Wahrſcheinlich iſt die Latona der Tripolitaner, Eckhel II. 593. Pellerin Recueil T. II. pl. 68. No. 59, 60. eben ſo zu verſtehen. S. Heyne Observatt. ad Homeri Iliad. T. V. p. 565.

alt-griechiſche Stammwörter erhalten haben, hat noch zur Bezeichnung des Hausherrn und der Hausfrau das Wort **Herus** und **Hera**. Dieß iſt das griechiſche ἔρος, ἔρως (verlängert ἱέρως, ἥρως, der Heros, Gott), ἔρα, verlängert ἱέρα, ἥρα. S. Lennep. Etymol. S. 324. Heſych. T. I. c. 1445. 4. Ἔῤῥος, ὁ Ζεύς, vergl. Alberti in der Anmerkung. Die meiſten Alten befriedigten ſich mit der von Socrates beim Plato im Cratylus (auch hier mit der ihm eigenen populären Ironie, wodurch dieß Etymologiſiren eine weit harmloſere Geſtalt bekommt) c. 46. p. 72. Heind. gegebenen Ableitung, ἥρα ſtehe ſtatt ἀήρ (man denke nur an das faſt lächerliche Experiment, das Socrates bei dieſer Gelegenheit vorſchlägt, man müſſe nur oft hintereinander Ἥρα, Ἥρα ſagen), um ſo lieber, weil nach der phyſiſchen Allegorie Juno die Luft war, Cic. II. N. D. 26. Allein das alte Herus und Hera der Lateiner bringt viel ſicherer auf die Spur, wobei Adelungs Behauptung, daß der Göttername Here zu den älteſten pelasgiſchen Wörtern gehöre, Mithridates II. 370. ſehr gut beſteht. Auch war den Römern das Wort herus in der Bedeutung für Gott nicht unbekannt. Man denke nur an den Vers Catulls von den zürnenden Göttern, beim Opfer der Iphigenia in Aulis LXVIII. 76. Hostia coelestes conciliavit heros. So kommt in einem Fragment des Ennius beim Cicero I. Off. 12. die Hera Fors, die allwaltende Tyche vor, wozu Gisb. Cuper ad Monum. Antiqu. p. 269. noch mehrere Beiſpiele geſammelt hat. Vergl. Eckhel Doctr. Num. Vet. T. VIII. p. 38.

**) Man kann allerdings ſagen, daß die patriarchaliſche Urſitte das Heirathen der Brüder und Schweſtern mit ſich gebracht habe. Allein das Auffallende iſt, daß dieſe Sitte, wo ſie in ſpäterer Zeit ſich noch erhielt, durchaus durch das Beiſpiel der Götter gerechtfertigt wurde. So hatte ſchon, nach Plato im Cratylus c. 41. p. 66. Heind. Orpheus geſungen (vergl. Fragm. p. 379. Gesn.):

> Ὠκεανὸς πρῶτος καλλιῤῥόου ἦρξε γάμοιο,
> Ὅς ῥα κασιγνήτην ὁμομήτορα Τηθὺν ὄπυιεν.

Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß beim früheſten Sonnen- und Monddienſt auch ſchon der ſymboliſche Begriff, der in der Sonne das männliche, in der Mondgöttin das weibliche Princip verehrte, dieß

durch eine Heirath beider Götter, die man als Geſchwiſter anſah, verſinnbildete. Bei den Aegyptiern wurde dieſe Sitte durch das Beiſpiel des Oſiris und der Iſis geheiligt, die wenigſtens im ſpäteren ägyptiſchen Götterſyſtem nichts als Sonne und Mond bezeichneten. So ſagt Diodor I. 27. p. 31 *νομοθετῆσαί φασι τοὺς Αἰγυπτίους παρὰ τὸ κοινὸν ἔθος τῶν ἀνθρώπων γαμεῖν ἀδελφὰς, διὰ τὸ γεγονὸς ἐν τούτοις τῆς Ἴσιδος ἐπίτευγμα*, wie Weſſeling die Hauptſtelle bei Philo de Special. Legg. p. 780. A. anführt. Die Lagiden ahmten dieſe Sitte nach, gegen die Sitte der Macedonier. S. Pauſan. I. 7. Herodian. I. 6. Dieſelbe Sitte galt nun auch bei den Perſern, die ſie aber nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe byzantiniſcher Schriftſteller, welche B. Briſſonius de Regno Persarum II. p. 288. ed. Comm. anführt, von den Aſſyriern erhalten hatten, welchen ſie auch Lucian de Sacrificiis c. 5. T. I. p. 530. nebſt den Perſern zuſchreibt. Nun iſt aber bekannt, daß in Aſſyrien urſprünglich nur Sonne und Mond verehrt wurden. Spätere griechiſche Schriftſteller ſtellen die Vermählung des Jupiters mit ſeiner Schweſter (*κασιγνήτη ἄλοχός τε*, wie es im Homer heißt) mit dieſer ägyptiſchen und perſiſchen Sitte fleißig zuſammen, z. B. Sextus Empiricus Hypotyp. III. 205. p. 178. Griechen und Römer hielten es indeß ſtets für Blutſchande. Alle hierher gehörigen Stellen hat mit großem Fleiß Ez. Spanheim geſammelt in Observatt. ad Iuliani Orat. I. p. 89 — 91. Man erinnere ſich hierbei nur, daß Cicero den Clodius, dem man einen blutſchänderiſchen Umgang mit ſeiner Schweſter vorwarf, in der Rede pro domo Iupiter togatus genannt hat.

§. 2. Da die Bewaffnung in Erz durch die in Creta zuerſt geſchmiedeten und gebrauchten Schutz- und Trutzwaffen als ein charakteriſtiſches Merkmal der neuen Olympiſchen Götterdynaſtie, die von Creta ausging, anzuſehen iſt, ſo iſt es ganz in der Ordnung, daß wir die älteſte griechiſche Juno nicht nur mit einem Schilde, ſondern auch mit einer Lanze und Aegide an der Bruſt bewaffnet erblicken. Dabei iſt es beſonders bemerkenswerth, daß die

Vertheidigungswaffe (das Schild, clypeus Argolicus) ihr geweiht war. Doch ſcheint die Vorſtellung der gewaffneten Herrin weniger in Griechenland, wo ſie ſich mehr als Matrone zeigt, als an den Küſten Italiens, wo altgriechiſche Sitten ſich am längſten erhielten, beibehalten worden zu ſein. Dort erſcheint die Laciniſche Juno am Meerbuſen von Tarent beſchildet (Ὁπλοσμία, Lycophr. Cassandr. 614. 858. Heyne zu Virgils I. Aen. 16.). Aber die berühmteſte unter allen iſt die zu Lanuvium ſeit den früheſten Zeiten verehrte Juno Sospita oder Sispita (alſo urſprünglich die rettende Lucina, Mondgöttin, ſ. Sprengel's Geſchichte der Arzneikunde, I. 286. zweite Ausgabe,) mit ihrem durch den heiligen Drachen jährlich erneuerten Heilsaugurium, Propert. IV. 8. Böttiger in C. Sprengels Beiträgen zur Geſchichte der Medizin St. II. S. 178. ff. Dieſe Lanuviniſche Juno †) trug als Bruſtpanzer ein Ziegenfell, deſſen gehörnten Kopf ſie als Haube über ihre Haare gezogen hatte (alſo die wahre urſprüngliche Aegide, das Fell der Ziege Amalthea, welche die Zwillinge Jupiter und Juno geſäugt hatte, Eratosth. Catasterism. 13. und wovon beide Götter αἰγίοχοι wurden, vergl. Visconti Osservazioni sopra un antico cammeo

---

†) Die Juno Lacinia bei Croton kommt im zweiten Puniſchen Kriege häufig vor, da ſie Hannibal (als ſeine Nationalgöttin) ſo ſchonte (die Römer ſchrieben dieſe Schonung einem Traumgeſichte zu, Cic. I. Div. 24.); er weihte ihr dort ein Denkmal ſeiner Thaten. Liv. XXIV. 3. XXVIII. 46. vergl. XXX. 20. Wenn Lycophron ſie die Ὁπλοσμίαν nennt, ſo heißt dieß ganz eigentlich die Schildträgerin; denn ὅπλον, welches nach den Scholien zu Eurip. Hecub. 14. τὰ φυλακτήρια (Schutzwaffen) bezeichnet, wird häufig bloß vom Schild geſagt, ſ. Weſſeling zu Diod. XIV. 23. p. 659. vergl. Gisb. Cuper Obs. I. 7. p. 43. Ihr Kopf, aber ohne alle Abzeichen, kommt mehrmals auf Münzen von Croton vor. S. Eckhel D. N. V. T. I. p. 171.

rappresentante Giove Egioco p. 42. †), hatte einen Wurfſpeer, womit ſie zielte, in der Rechten, dabei ein Schildchen („cum scutulo,“ ſagt Cicero in der maleriſchen Beſchreibung I. Nat. D. 29.) und übergebogene Schuhe („cum calceis repandis,“ ſo alt waren die Entenſchnabelſchuhe, poulaines, ſ. Beckmann's Vorrath kleiner Bemerkungen St. I. S. 40. ff.). Man kann annehmen, daß die von den Sabinern ſo heilig verehrte Juno Curitis, von welcher keine ſichern Abbildungen vorhanden ſind, mit dieſer Lanuverin eins geweſen ſei. So viel wiſſen wir aus Dionyſ. II. 48. p. 337. und Plutarch in Romul. c. 28. p. 162. Leop. daß *Κυρ*, Cur, Queir die Lanze bedeute, und daß ſich das Bild der Iuno Curitis auf eine Lanze ſtützte, die daher auch bei den Hochzeitgebräuchen der Römer vorkam.

*) Ueber den älteſten Dienſt der Juno an der ganzen Küſte Italiens ſ. Gori Mus. Etrusc. T. II. p. 83 — 86. Hierher gehört a) die Juno von Veji, die nach Rom verpflanzt wurde, und in der ganzen Gegend verehrt ward. Ovid. VI. Fast. 48. Ihre Verpflanzung erzählt Livius V. und Plutarch im Camillus. In Rom erhielt ſie ihren Sitz auf dem Aventin, und wurde die Juno Moneta, Ovid. Fast. VI. 81. Val. Max. I. 8. Lactantius II. 8. b) die Juno Cupra, die Strabo erwähnt V. p. 241. Aus der Inſchrift bei Gruter p. MXVI. 2. wiſſen wir, daß ſie Adrian wiederherſtellte, vergl. Silius Italicus VIII. 434. eine eigne Abhandlung darüber in Saggi di Cortona Dissert. V. von Tarquinio Contana. c) Juno Soſpita, wovon im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXV. ein ſonderbares Bild vorkommt. d) Juno Feronia. S. Fabretti Inscriptt. cap. VI. No. 66. p. 451 — 55.

†) Wahrſcheinlich hat auch die Juno Caprotina daher den Namen bekommen, obgleich Macrobius I. 11. u. Plutarch in Romulo c. 28. p. 163. Leop. die Veranlaſſung zum Caprotinenfeſte am 7. Juli ganz anders erzählen. Dieß vermuthet auch Eckhel D. N. V. T. V. p. 295.

Gori l. l. p. 85. 86. Gori glaubt eine alte Bronze im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXVI. dafür erkennen zu müſſen. Dieß iſt aber ſehr zweifelhaft.

**) Alle von Lanuvium abſtammende römiſche Familien (die Cornificia, Mettia, Papia, Procilia, Roscia und Thoria) haben das Bild dieſer bewaffneten Juno Sospita, ſo wie die Münzen von Antoninus Pius und Commodus. S. Eckhel T. V. p. 293—95. Nach der Münze der Familie Procilia, die in Stieglitz Münzpaſten-Sammlung Nr. 198. abgebildet iſt, wurde die aus dem Pallaſt Paganica gekaufte Statue dieſer Lanuviniſchen Göttin reſtaurirt, die im Pio-Clementino T. II. tab. 21. abgebildet ſteht, und, obgleich ihrem Style nach ein ſpäteres griechiſches Kunſtwerk von vieler Zartheit, dennoch in ihrem ganzen alterthümlichen Koſtüm dargeſtellt, einen ſonderbaren Eindruck macht.

***) Das altceltiſche Wort War, das ſich in den neuen Sprachen erhielt (guerra, Menage Origine della lingua italiana p. 273. Diction. Etymologique p. 380.) und im Wehren und Bardiet der deutſchen Sprache (Anton Geſchichte der deutſchen Nation S. 146. 152. Krieg kommt von cri), finden wir ſchon in dem altſabiniſchen Queir, cur (vielleicht auch in ἔρις der Griechen), daher Quirinus ſo viel als Ἐνυάλιος, der Kriegsgott nach Dionyſ. und Plutarch l. l. Wenn es beim Plutarch p. 162. heißt: *Κυρίτιδος Ἥρας ἄγαλμα καλοῦσιν ἐπ' αἰχμῆς ἱδρυμένον*, ſo muß dieß durch die Parallelſtelle in Plutarchs Quaest. Rom. c. 87. erklärt werden, wo es heißt: *τῶν ἀγαλμάτων τῆς Ἥρας δόρατι τὰ πλεῖστα στηρίζεται*, d. h. ſie lehnt ſich auf einen Spieß. Ohnſtreitig war auch die Lanze ſelbſt als Fetiſch des Krieges bei den alten Einwohnern Mittelitaliens ſo viel als der Mars, und das iſt eben der Pater Curis der Faliscer, deſſen Tertullianus Apolog. c. 24. erwähnt. Der Braut wurde mit einem Spieße, der hasta celibaris hieß, das Haupthaar geſcheitelt, wie Arnobius adversus gentes II. p. 91. verſichert. Wenn daher Ovid von einem unglücklichen Tage ſpricht, wo keine Ehe geſchloſſen werden ſoll, ſo ſagt er Fast. II. 559.

Nec tibi, quae cupidae matura videbere matri,
Comat virgineas hasta recurva (?) comas—

Vergl. Briſſon de Ritu Nupt. p. 40. Offenbar bezog ſich dieß auf eine Weihe der Juno Pronuba, die aber zugleich auch Quiritis war. Servius zu Virgil. Aen. I. 16. hat uns eine Gebetformel an die Curitis aufbehalten, wie ſie zu Tibur geſprochen wurde: „In sacris Tiburtibus sic precantur: Iuno Curitis tuo curru (auch auf Familienmünzen fährt ſie zuweilen, z. B. auf den der Gens Procilia, Eckhel V. 289.) clypeoque tuere meos curiae vernulas sane." Dieß Carmen hat Gisb. Cuperus Obs. II. 2. p. 155. ff. gelehrt erläutert.

§. 3. Man ſagte auch, Juno ſei auf der Inſel Samos geboren, d. h. hier erhielt ſie zuerſt Anbetung und Tempeldienſt. Die Feſte, die ihr hier gefeiert wurden, hatten eine mimiſche Vorſtellung ihrer Vermählung mit Zeus. Von Samos alſo verbreitete ſich der Dienſt der Ehevorſteherin (der **Pronuba**) und die mit einer dramatiſchen Weihe (*τέλος*) verbundene Ehefeier. Aber eben ſo früh, wenn wir alten Ueberlieferungen trauen, war auch der Dienſt der Argiviſchen Juno im Peloponnes, wo die Chronologie von Argos und das von Polyclet erſchaffene Ideal der Himmelskönigin entſtand. Beide verdienen alſo eine eigene Behandlung.

*) Schon Herodot II. 46. nimmt den Satz an, den er den ägyptiſchen Prieſtern zuſchreibt, wo ein Gott in einem Lande zuerſt verehrt wurde, dahin werde ſeine Geburt geſetzt. Freret hat dieß mit Scharfſinn in ſeinen mythologiſchen Entwickelungen angewendet, und ſeinem Beiſpiele ſind mehrere Franzoſen gefolgt. S. Histoire de l'Académie de B. L. T. XXIII. p. 22. vergl. La Barre in den Mémoires T. XVIII. p. 17. Barthelemy Voyage d. j. An. T. VIII. p. 92. ſetzt als eine zweite Regel feſt, da wo ſich ein Gott mit einer Göttin vermählt haben ſoll, da wurden beide gemeinſchaftlich angebetet.

III. Die ſamiſche Juno.

§. 1. Die für die Schifffahrt an der aſiatiſchen Küſte vortheilhaft gelegene und an Produkten reiche Inſel Samos (Tournefort T. I. p. 156. [ed. in 4.] Sonnini Voyage en Grèce, T. II. p. 305.) war eine der frühesten und beliebteſten Niederlaſſungen der Phönizier, wie der Stammbaum beweiſt, den uns Pauſanias aufbewahrte, VII. 4. p. 246., und wie Bochart hier wenigſtens mit überzeugenden Gründen dargethan hat in Chanaan I. 8. c. 377. ff. Opp. Selbſt das Wort Samos iſt rein phöniziſch †). Natürlich wurde alſo auch hier der Dienſt der ſyriſchen Mondgöttin eingeführt, und darum hieß dieſe Inſel in der Vorwelt Parthenia, die Jungferninſel, Callim. in Del. 48., wo Spanheim alle Stellen geſammelt hat. Aber auch hier trat ſpäter die cretenſiſche Herrin, die Juno, an die Stelle der Mondjungfrau, die aber ihr Recht noch in Tempeln und Denkmälern auf dieſer Inſel vielfach behauptete ††). Sehr witzig wurde dieſe Umwand-

---

†) Samos leitet Bochart p. 377. vom arabiſchen Sama, eminens, ab, und damit ſtimmt die von dem forſchenden Strabo zweimal gegebene Erklärung: σάμους ἐκάλουν τὰ ὕψη, VIII. p. 532. C. X. p. 702. A. (ubi vid. Scherpoz.) vollkommen überein. Unter den Argonauten wird der von den Phöniciern abſtammende Ancäus aus Samos genannt, der allein unter ihnen die Sterne kennt. S. Burmanns Catalogum Argonautarum zu Valerius Flaccus p. XCVIII. ed. Harl. Sehr witzig iſt Bocharts Erklärung der fabelhaften Ungeheuer Νηΐδες des Euphorion bei Aelian. de Anim. XVII. 28., die durch ihr Brüllen die Erde ſpalteten. Es ſind auf ebräiſch Erdbeben.

††) Spuren der in die Juno übergegangenen Luna oder Diana auf Samos in den älteſten Junobildern. Das älteſte Zeichen war gewiß auch hier, wie in Argos, wo wirs ausdrücklich durch die Verſicherung des Clemens von Alexandrien wiſſen, Strom. I. 24. p. 418. eine Säule, κιὼν, ein Spitzkegel, wie in Paphos und anderen Orten. Denn die Phö-

lung von den fabelnden Chronikſchreibern der Inſel und Tempelvorſtehern in die Sage verwandelt, die Jungfrau Juno ſei auf dieſer Inſel geboren, und habe ihr Beilager mit dem Zeus dort gefeiert, weßwegen ſie auch ſelbſt noch auf Samos die Παρθενίη, die jungfräuliche, genannt wurde. Heyne zu Pindar. Olymp. VI. 152. Man zeigte noch zu des Pauſanias Zeiten VII. 4. VIII. 23. den alten Agnusſtamm am Flüßchen Imbraſos auf Samos, wo die Geburtsſtätte der Juno geweſen ſein ſollte. Vergleicht man ein Fragment aus des Samiers Menodotus Memorabilien von Samos beim Athenäus XV. p. 672. T. V. 447. ff. Schwgh., ſo findet ſich, daß das uralte Bild der Göttin nichts als ein Kopf auf einem korbartigen Weidengeflechte aus Vitex oder Keuſchlam geweſen ſein mag, zu deſſen Behuf man ſpäter eine eigene dort erzählte Wunderſage erfand, und jährlich eine Proceſſion an's Meer anſtellte. Die ganze Tradition ſpricht ſich am deutlichſten in einem Frag-

---

nizier hatten noch keine menſchlichen Gebilde für ihre Götter, nur Symbole, Bätyle. Als Smilis, der Zeitgenoſſe des Dädalus, für die nun in eine Hera umgewandelte Göttin ein hölzernes Bildwerk (ξόανον) ſchnitzte (Pauſan. VII. 4. p. 247.), ſo behielt er doch gewiß viele Abzeichen des Mondes. Münzen beweiſen dieß zur Evidenz. Die Münze des Antoninus Pius, die Spanheim zu Callim. p. 333. anführt, giebt der Juno einen Halbmond auf den Kopf und ſtellt ſie auf einen Halbmond. Dahin gehört auch der Junokopf mit dem Monde auf einer Münze, die Patin Numi Impp. p. 45. dem Auguſtus zuſchreibt, die aber Eckhel D. N. T. II. p. 569. richtiger erklärt hat, obgleich zu verwundern iſt, daß er Tourneforts Meinung, daß auf die μήνια, die Menstrualia der Frauen dabei geſehen ſei (die Römer hatten daher eine eigene Juno Fluonia), zu raſch beipflichtete. Sehr lehrreich iſt die Vergleichung der Münzen von Perga und andern kleinaſiatiſchen Städten, wo die ſogenannte Diana Epheſia faſt ganz ähnlich mit der ſamiſchen Juno vorgeſtellt wird. Man vergleiche nur die Münzen von Perga bei Hunter tab. 42. 8. oder Spanheim p. 303., mit der Beſchreibung, die Tournefort von einigen ſamiſchen Münzen giebt, T. I. p. 163. 6.

ment des Varro beim Lactantius I. 17. aus: „Insulam Samum scribit Varro prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit, ibique etiam Iovi nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami, et simulacrum in habitu nubentis figuratum et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur.“

§. 2. Nur Münzen der ſpätern Kaiſer haben uns noch das Bild der entſchleierten und vermählten Samiſchen Juno „simulacrum in habitu nubentis figuratum,“ wie es Varro beſchreibt, erhalten. Die Münzen hat ſchon Spanheim zu Callimach. p. 333. 417. Ern. abgebildet. Der lange Schleier, womit die Bräute vom Kopf bis zum Fuß bedeckt waren, iſt von oben bis unten ſo zurückgeſchlagen, daß er der Figur ein ſehr ſonderbares, faſt rautenförmiges Anſehen giebt, wie auf einer Münze Antonins; oder er hängt wenigſtens von beiden Seiten des Hauptes, auf welchem ſtets der Calathus oder Modius ſteht, hinten herab. Tournefort Voyage au Levant, T. I. p. 163. fand auch an einigen Münzen, die er beſaß, den Gürtel unter der Bruſt, als ſei er gelöſet (man denke an die *Ἀυσίζωνος*, Cinxia), kreuzweis gelegt. An mehrern Münzbildern bemerkt man eine Art von Mäntelchen um Hals und Bruſt, welches an den Bruſtſchleier der Nonnen (guimpe) erinnert. Ueberhaupt iſt ſowohl das zurückgeſchlagene Oberkleid, der Mantel, als das lang herabfließende Untergewand ſehr voll und faltenreich. Sie hat, wie die Epheſiſche Diana, beide Hände weit von ſich geſtreckt, die ſegnende Stellung der alten Welt, wobei man ſich in jeder Hand eine Schaale denken muß, die ſie auch auf einem Medaillon des ältern Philippus in de Camps Select. Numism. p. 97. wirklich hält. Natürlich mußten die ſo geſpreizten Hände auch eben ſolche Stü-

tzen erhalten, wie bei der Epheſiſchen großen Mutter, wo dieſe **Verua** oder Stützen Lucas Holſtein in einer eigenen zu Rom 1688 erſchienenen Abhandlung: **de fulcris seu verubus Dianae Ephesiae**, zuerſt richtig erläutert hat †). Das Ganze hat eine ſehr alterthümliche Geſtalt. Man möchte es den Kirchenſtyl der griechiſchen Vorwelt nennen. Alles geht indeß dabei von der Enthüllung und Entſchleierung der Vermählten aus ††). Jedermann weiß, daß die Braut verſchleiert ins Brautgemach geführt wurde (ſ. Valcken. zu Lennep's Etymolog. s. v. *νύμφιος* p. 617.). Man denke nur an den Cameo des Herzogs von Marlborough, die Proceſſion des Amor und der Pſyche, **Choice of gems** Vol. I. pl. 50. und vergleiche die von Köhler **Description d'une amethyste du Cabinet de l'Emp. des Russies** p. 49. angeführten Monumente. Am dritten Tage (Heſych. T. I. c. 325. 14.) ließ ſich die Neuvermählte zuerſt entſchleiert ſehen, und bekam dafür vom Bräutigam und den Gäſten Schaugeſchenke (*ἀνακαλυπτήρια, ὀπτήρια, θεώρητρα,* Weſſeling zu Diod. V. 2. p. 331. Toup. zu Longin. p. 262. ed. Weiske. Schäfer zu Lamb. Bos Ellips. Gr. p. 126.). Die Samiſche Juno

---

†) Man hat über dieſe Stützen, die nach und nach ſelbſt wieder mit allerlei Bild- und Schnitzwerk ausgeziert, mit Monden geſchmückt, in Candelaberform gemodelt wurden, die ſeltſamſten Meinungen gehabt. Dazu kann man auch die Muthmaßung Tourneforts l. l. p. 163. rechnen, der ſie für Armſpangen hält, an welchen die herabhängenden Kügelchen die Zahl der Tage bis zur Menſtruation andeuten ſollten!!

††) Sehr merkwürdig ſind die Münzen von Gabala in Syrien, die Triſtan Miscell. und zuletzt Noris **Epochae Syromacedonum** p. 295. abgebildet hat (numen **Diadumeniani**). Da iſt die Samiſche Juno entſchleiert, tutulata, nebſt einem Kopf der Minerva. Eckhel hat Unrecht, an eine Cybele zu denken, T. III. p. 314. Man findet die Münzen noch bei Montfaucon P. I. pl. 22. 8.

feiert alſo in ihrem Bilde fortdauernd das Feſt der Entſchleierung und befreite zugleich alle griechiſchen Ehe-Frauen von dem Orientaliſchen Verſchleierungs-Zwange.

*) Verſchleierung. Im Orient müſſen alle Frauen verſchleiert ſein, und Niebuhr ſah arme Bauermädchen in Aegypten, die ganz nackt körperlich, aber doch einen Schleier vor dem Geſicht hatten, und ſo bedeckt zu ſein glaubten, und ſich Mannsperſonen näherten. S. Niebuhr's Reiſebeſchreibung durch Arabien Th. I. S. 165. Im Koran werden die nächſten Anverwandten mit Namen genannt, denen ſich die Frau unverſchleiert ſehen laſſen darf. S. Sura XXV. 31. XXXIII. 54. Wer unverſchleiert geht, iſt eine Alme, ein Freudenmädchen. Merkwürdig iſt indeſſen, daß in den älteſten Zeiten die Unverheiratheten unverſchleiert gingen und nur die Verheiratheten verſchleiert, Genes. XX. 16. XXIX. 11. 17. gerade wie in Sparta, Plutarch. Apophth. Laconica T. VI. p. 865. Opp. Es entſteht aus der Verſchleierung manche Unbequemlichkeit und Unſittlichkeit. Bei den Griechen ſcheint die Sitte der Entſchleierung nur den Verheiratheten gegolten zu haben, aber die Jungfrauen blieben verſchleiert. In der ſpätern Zeit Roms gehört infula und stola zuſammen den Matronen. Die Kirchenväter wollen durchaus, daß die Jungfrauen ſich verſchleiern ſollen; Tertullian. de velandis virginibus. Merkwürdig bleibt das Flammeum der Bräute. Warum iſt die gelbe Farbe die Farbe der Freude, der Brautſchleier?

Lutea demissos velarunt flammea vultus,

Lucan. II. 360. Vergl. Hotom. de vet. rit. nupt. c. 14.

§. 4. Eine Zeitlang war Samos ſo mächtig, daß es ſelbſt die Seeherrſchaft ausübte, *ὥστε καὶ θαλαττοκρατῆσαι*, unter Polycrates, Strabo XIV. p. 945. B. und die Einwohner bereicherten ſich theils durch Seehandel, theils durch die eigenen Erzeugniſſe ihrer fruchtbaren Inſel. Daher heißen auch auf Münzen die Samier die erſten (*πρῶτοι*) Jonier, Eckhel D. N. V. T. IV. p. 283. Durch Verrath (Herodot VI. 13.) retteten ſie ihre Stadt und Tempel vor der Zer-

ſtörung der Perſer, und ſo blieb ihr Wohlſtand auch bis auf die Zeiten des Herodot, der Samos die erſte unter allen griechiſchen und ausländiſchen Städten nennt, III. 139. und (III. 60.) ihre drei großen Werke rühmt, eine in Felſen gehauene Waſſerleitung mit metallnen Röhren, einen Molo am Hafen, und den Junotempel, 20 Stadien von der Stadt, den größten an Umfang, den er wiſſe, von einem Samier Rhöcus erbauet. Man vergleiche über dieß Heraeum die Andeutungen S. 52. Rhöcus wird als Erfinder der Plaſtik und des Erzguſſes genannt, dem natürlich das Modelliren vorausgehen mußte, und er bildete in ſeinen Söhnen und Schülern eine eigene Künſtlerſchule, als Familie. Nach und nach häuften ſich die Weihgeſchenke in dieſem Tempel ſo an, daß, als ſeine lebende Herrlichkeit, durch die berühmte Feier der Junofeſte, längſt vergangen war, man doch noch eine große Statuengalerie und Bilderſaal da antraf. So ſah ihn zu ſeiner Zeit Strabo XIV. p. 944. B. und ſo ſchildert ihn in einem Excerpt aus einem griechiſchen Periegeten Apulejus in Floridis I. p. 350. Elmenh. Vergl. Barthelemy Voyage du j. Anach. chap. 74. T. VIII. p. 86. ff. wo auch p. 88. von den vorgeblichen Ruinen, die Tournefort, Pocock und zuletzt noch Choiſeul Gouffier hier fanden (ſ. Stieglitz Archäologie der Baukunſt I. 10.), richtig geurtheilt wird.

*) Ohnſtreitig hatte daher auch Caſtor in ſeinen Epochen der θαλαττοκράτεια die Samier unter Nr. XIII. oder XIV. aufgeführt, die aber verloren gegangen ſind (ſ. Heyne super Castoris Epochis in Commentariis novis T. I. p. 66.), denn von ihnen ſtammten mehrere Erfindungen für die Schifffahrt, als die Σάμαινα, eine eigene Art von Triremen, mit Saurüſſel ſtatt der Schiffſchnäbel (ſ. zu Heſych. s. v. T. II. c. 1148. 8.). Selbſt die Erde war Product. Sie hatten eine vortreffliche Töpfererde, wovon die berühmten Vasa Samia

gemacht wurden, deren Feſtigkeit und Härte ſo groß war, daß man ſich damit caſtriren konnte. Juvenal VI. 513. Man kennt übrigens das Wort des Großſprechers Sannio beim auctor ad Herenn. IV. 51. „Nos Samiis delectabimur!" Eben daſelbſt fand man eine terra sigillata, einen bolus, der große Heilkräfte zugeſchrieben wurden, und die man ihrer Vortrefflichkeit wegen den Samiſchen Stern, ἀστὴρ nannte, Plin. XXXV. 16. s. 53. Galenus handelt ausführlich davon in ſeiner Materia medica oder de Medicam. facult. IX. 4. vergl. Spanheim zu Call. in Del. 49. p. 418. Eine Art von Smirgel zum Goldpoliren wird auch als Lapis Samius geprieſen. Plin. XXXVI. 21. s. 40. Ueberhaupt war die Stadt Samos, denn es war nur eine einzige Stadt auf der ganzen Inſel, eine Art von Nürnberg der griechiſchen Welt (ſo machte man vielleicht hölzerne lychnuchos daſelbſt, wie aus einer Stelle des Cicero ad Qu. Fr. III. 7. in fin. erhellet), alles durch die Verehrung der Samiſchen Juno und die dadurch herbeigelockten Fremden veranlaßt. Denn da gab es natürlich eigene Meſſen und Jahrmärkte (πανηγύρεις) bei dieſer Veranlaſſung zu den Ἡραίοις oder Junofeſten. Um ihre Fruchtbarkeit zu bezeichnen, ſagten die Lobredner derſelben, ὅτι φέρει καὶ ὀρνίθων γάλα, Strab. XIV. p. 945. B. Ἀμέλξειν ὀρνίθων γάλα, ſagt Lucian de merced. cond. c. 13. T. I. p. 668. S. Erasm. in adag. „Plurima auri et argenti ratio, ſagt Apuleius Flor. p. 350. in lancibus, poculis, speculis et huiuscemodi utensilibus." Man ſcheint hier vorzüglich zierliche Spiegel gemacht zu haben, wie ſie den Bräuten auf den Vaſen vorgehalten werden.

§. 5. Varro ſagt ausdrücklich (beim Lactantius I. 17.), es würde jährlich zu Samos der Juno ein Hochzeitfeſt gefeiert. Man kann alſo annehmen, daß, was Diodor V. 72. p. 388. von dieſer Feier auf der Inſel Creta bei Cnoſſus ſagt: „daß man die Hochzeitgebräuche, wie ſie gleich anfangs geſtiftet wurden, nachgeahmt hätte," auch in den Heräen, oder am Junofeſte zu Samos, ſtatt fand. Diodor bedient ſich des Wortes ἀπομιμεῖσθαι. Es war alſo eine mimiſche Darſtellung der heiligen Hochzeit (ἱερὸς γάμος) und

ihrer myſtiſchen Vollendung (*τέλος*). Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dabei eine Proceſſion ſtatt fand, wobei die Männer ſelbſt, nach einem ſehr verdorbenen Fragment des Samiſchen Dichters Aſius bei Athenäus XII. p. 526. (T. IV. 453. Schw.), in Joniſcher Weichlichkeit, mit theils lang herabwallenden, gelockten, theils in Zöpfe geflochtenen Haaren (*κρωβύλος*, ſ. Servius zu Virg. Aen. X. 832. und beſonders Visconti zu Museo Pio-Clementino T. IV. p. 62. a.), mit Armſpangen und in faltenreichen Talaren, mit großer Gravität einherzogen †). Daher das Sprichwort: Junoniſch einherſchreiten (*Ἥραιον βαδίζειν*) wie es Duris beim Athenäus am angeführten Orte ausdrücklich mit Beziehung auf die Samier erklärt, worauf Horaz in dem bekannten „velut qui Iunonis sacra ferret" I. Serm. 3. 11. anſpielt, vergl. Cuper Obs. IV. 3. p. 386., der dabei ſehr paſſend an das Beiwort gravis bei der *Juno* erinnert. Auf einer Münze des Gordians, die Spanheim zum Callim. p. 417. abbildet, ſteht an den Stufen des Samiſchen Tempels ein Blumengefäß mit einer ſtrauchartigen Pflanze, in der Spanheim Kornähren erblickt. Es iſt aber gewiß das Keuſchlam (vitex, agnus castus), deſſen friſche Fruchtkörner die Frauen damals als ein großes Keuſchheits-

---

†) Man denke nur, daß Aſius zur alten ioniſchen Sängerſchule gehörte, und daß alſo das *ἁβροδίαιτον* der Jonier nur auf dieſe alte Zeit paßt, ſo wie die Schilderung des frühern Luxus der Athener beim Thucydides I. 6., welche Stelle auch ſchon Caſaubonus in der Anmerkung zu Athenäus XII. 5. damit verglichen hat. Auf die langen, mit weiblicher Sorgfalt geſchmückten Haare bezieht ſich ohnſtreitig auch das Sprichwort *ἐν Σάμῳ κομήτης*, beim Diogenian. Proverb. Cent. IV. 58. mit Schottus Anmerk. p. 213. Diogenian bemerkt, es werde von Unwiſſenden geſagt. Denn, ſetzt er hinzu, *ʹοἱ οἰκοῦντες ἐκεῖσε, πρὸς χοροὺς ἐπιτήδειοι, οὐ πρὸς ἄλλο τι χρήσιμοι.* Der Samier Pythagoras war auch ein *κομήτης*. S. Jamblichus in Vita Pyth. I. 2. und 6.

mittel gebrauchten (Murray Apparatus Medicam. T. II. p. 231.) †). Wahrſcheinlich ſpielte auch dieſer Strauch bei der Proceſſion ſeine Rolle (vergl. Barthelemy Voyage du j. An. VIII. 90.). Auch trug man Kränze aus Ruthen von dieſem Strauche, die in einem Fragmente des ächten Anacreon (Fr. 12. p. 343. Fiſch.) vorkommen, und wozu Athenäus T. V. 447. aus einer Schrift des Samiers Menodotus die heilige Sage erzählt. Ohnſtreitig wurden auch dabei Schaukuchen, Opferkuchen, herumgetragen und aufgelegt. Daher hatten die Samiſchen Kuchen im Alterthum einen großen Namen, Athenäus XIV. p. 644. C. T. V. 339. Schw. Pollux VI. 78.

§. 6. Jene Syriſche Himmelskönigin hatte als Erzeugerin aller Lebendigen in den Vorhöfen ihres Tempels Büffel, Löwen, Adler, alle gezähmt und der Göttin heilig. Lucian de D. Syr. c. 41. p. 482 ††). Daſſelbe fand alſo auch im uralten phönizisch-cariſchen Tempel zu Samos ſtatt. Unter andern ausländiſchen Thieren brachten die Phönizier auch den prachtvollen indiſchen Vogel, den Pfau, dahin, und da dieſer ſeiner Pracht und Seltenheit wegen am mei-

---

†) Murray bemerkt, daß Serapion die Frucht piper monachorum nennt, und daß ihn Jo. Michaelis in ſeine Essentia castitatis und Horſt in ſein Keuſchheitswaſſer aufnahmen. Als ein aromatiſches und feuriges Mittel ſollte man ihm eher eine gegenſeitige Wirkung zuſchreiben. Gleditſch giebt ihm eine betäubende Kraft. Abbildung in Reynault's Botanique. In den Thesmophorien legten ſich die Weiber dieſes Kraut unter den Kopf. Dioscorides I. 135. Plin. XXIV. 9.

††) Vergleicht man die merkwürdige Stelle bei Livius XXIV. 3. vom Paradies der Juno: locus septus, arboribus consitus (vergl. Philoſtrat. V. A. T. IV. 28. p. 168., wo von demſelben Tempel die Rede iſt) „ubi omnis generis sacrum deae pascebatur pecus," ſo wird alles deutlich. Vergl. Casaub. ad Suet. Caes. 80. VV. DD. ad Hesych. T. I. p. 640, 19.

ſten gefiel, auch ſeines geſtirnten Schweifes wegen der Himmels- und Sternenkönigin am meiſten befreundet ſchien, ſo wurde er nun ihr eigentlicher Lieblingsvogel. Schon Bochart hat es (in **Hierozoico I. 20. c. 136. ff. II. 16. c. 242. f. Opp.**) gelehrt bewieſen, daß dieſer Prachtvogel aus Indien nach Perſien, Babylonien und Jonien kam. Auch nannten ihn die ältern Griechen, da ihnen das barbariſche *Ταώς* (Reland **Dissert. VIII. p. 231.**) noch zu hart fiel, gewöhnlich nur den mediſchen Vogel, oder den buntfarbigen, wie Antiphon in ſeiner Rede von Pfauen. S. Athenäus **IX. p. 397. C.** oder **T. III. 468.** Aber auch nach Perſien kam er aus eben den Gegenden, woher die Togi (nicht Papagayen, wie Huet und Michaelis glaubten, ſondern Pfauen, die im Malabariſchen noch ſo heißen) Salomo's Schiffe holten. S. Tychſen **de navigatt. Ebraeorum** in den **Commentatt. Gott. T. XVI. p. 165.** f. Aus dem Tempel der Samiſchen Göttin, wo ihn der Samiſche Antiquar Menodotus ganz natürlich für eingeboren erklärte beim Athenäus **XIV. 655. A. T. V. p. 383.**, gelangte er zuerſt als eine köſtliche Schauluſt, die man nur am Neumond für Geld in Athen ſehen ließ, in's übrige Griechenland. S. Camus zu Ariſtoteles **T. II. p. 608.** Voß mythologiſche Briefe **II. 14. S. 115. ff.** Der heilige Pfau trat nun auf mancherlei Weiſe in die Mythe und den Tempeldienſt ſeiner Göttin. Doch weiß die frühere Fabel, ſelbſt Apollodor, noch nichts von der Entſtehung deſſelben aus dem Blute des vieläugigen Wächters der Jo. Wir finden dieſe erſt auf dem Körbchen der Europa beim Moſchus abgebildet **II. 58.** Ovids Dichtung (**Metam. I. 722.**) iſt noch weit gezwungener. In **Nonnus Dionys. XII. 72.** wird Argus gleich in den Vogel Pfau verwandelt. — Da man an-

fing, den Adler an den Thron des Zeus zu ſetzen, ſo geſchah daſſelbe auch mit dem Pfau am Throne der Juno. Nach einer Münze des Kaiſers Maximin (des Camps Numi Selecti p. 83.), wo zwei Pfauen das Junobild ſo einfaſſen, wie die zwei Hirſche die Epheſiſche Göttin, vermuthet Barthelemy Voyage du j. An. VIII. 90., daß zwei Pfauen von Bronze ihrem Bilde rechts und links zugeſellt waren. Gewiß hatte das Weihgeſchenk eines goldnen, mit Edelſteinen geſchmückten Pfaus, den Kaiſer Adrian in's Heräum zu Argos ſtellte (Pauſan. II. 17. p. 240.), ältere Vorgänger im Tempel zu Samos, da nach Athenäus XIV. 655. ihn die Samier ſogar zu ihrem Münztypus machten. S. Pellerin Recueil III. pl. 107, 9. Eckhel T. II. 569. Die römiſche Kaiſer- und Hofallegorie ſetzt die zu vergötternden Kaiſerinnen auf den Rücken der Pfaue. Man ſehe die ſogenannten Conſecrations-Münzen in Schöpflins bekannter Abhandlung. Vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VIII. p. 468.

*) Pfauen. Philoſtratus Icon. II. 32. nennt den perſiſchen König ἐπὶ χρυσοῦ θρόνου στικτὸς, οἷον ταώς. Vergl. Hemſterhuis zu Lucians Nigrin. c. 13. p. 52. Die nach Art der Syriſchen Göttin mit Perlen und Edelſteinen geſchmückten Samier glichen alſo auch inſofern ihrem Prachtvogel. Antiphon in der Rede gegen Eraſiſtratus, die aber ſpäter περὶ ταῶν überſchrieben wurde, ſagt ausdrücklich, daß ein Pfauenpaar für 1000 Drachmen verkauft wurde, nach Aelian. de Anim. V. 21. Man kam, wie aus einem Fragment derſelben Rede bei Athenäus IX. 397. C. T. III. 468. erhellet, aus Theſſalien und Lacedaemon nach Athen, um den Wundervogel zu ſehen. Wie änderte ſich die Scene, als die Römiſchen Lüſtlinge (Varro de R. R. III. 6.), um mit Juvenal zu ſprechen, — den rohen Pfau ins Bad trugen — crudum pavonem in balnea portat. Merkwürdig iſt, was Bochart aus den Arabern anführt, die Sage, daß durch den Pfau der Teufel ins Paradies kam, oder die Bemerkung, daß der Weinſtock

vom Teufel mit dem Blute von vier Thieren beſprützt worden ſei, von Pfau, Affe, Löwe und Schwein. Hieroz. I. 20. c. 139. 140.

**) Statt des prächtigen Pfaues leiſtete der Capitoliniſchen Juno die Gans (ſonſt auch der Iſis heilig, die Citate bei Jablonski Panth. Aegypt. T. III. p. 9. Iſis aber und Juno ſind urſprünglich beide der Mond) Geſellſchaft. Die Hauptſtelle iſt beim Plutarch de fort. pop. Rom. p. 325. C. (T. II. p. 331. Wytt.), vergl. zu Cicero pro Rosc. Amer. c. 20. Daher die ſeltſame Idee, an beide Armlehnen der Barberiniſchen Juno (man ſehe die Gemälde davon im Almanach aus Rom, I. Jahrgang, das Titelblatt, und Zoega zu den Bassi Rilievi Distribuz. VI. p. 183.), Gänſe zu ſtellen.

IV. Die Ehemutter Juno (Pronuba).

Zwei Dinge nennt Horaz, als die wirkſamſten Mittel zur Entwilderung der rohen Menſchheit, Trennung des Heiligen vom Profanen (ὁσίη, Periz. ad Aelian. V. H. VIII. 1. Taylor ad Aeschin. in Tim. p. 90.) und Stiftung der Ehe, A. P. 396. „Concubitu prohibere vago, dare iura maritis." Die heilige moſaiſche Urkunde verbindet beides mit ehrwürdiger Simplicität. S. Eichhorn's Urgeſchichte im Repertor. der morg. Literat. IV. 181. ff. Nur durch heilige Scheu und ſtark-ſinnliche Eindrücke konnte der Inſtinkt gebändigt und die Grundveſte alles Völkerwohls, die einfache Ehe (Monogamie) geſtiftet werden †). Götter

†) Folgende Puncte verdienen bei der Monogamie, gegen welche keine Polygamia triumphatrix aushält, beſonders bemerkt zu werden: a) alles was edlere Liebe, Sympathie (S. Rambachs Urania zweiter Theil), wahre Keuſchheit und Schamhaftigkeit befördert, und dadurch eben das Thieriſche des Beiſchlafs adelt, wird in Serails und Harems ſtets im Keim unterdrückt. Die habſüchtigen Liebkoſungen und ſcheelſüchtigen Zänkereien in den Serails ſchildert niemand kräftiger als Volney Voyage en Syrie I. p. 446. ff.; b) die niedrigſte Debauche der verſchlagenen und eingeſchloſſenen Weiber wird dadurch nur Wiedervergeltung, Savary über Aegypten I. 134. ff.; c) die unnatürlichen Kloſterſünden fin-

ſtellten durch ihre eigene Vermählung den ſinnlichen Anbetern am lebendigſten die Weihe der Ehe (*τὸ τέλος*) dar, (Jupiter und Juno). Götter heiligen und ſchützen mit dem Ackerbau auch die Ehe (**Ceres Legifera**, *Θεσμοφόρος*). Auf beiden Wegen wird die Ehe ein Sacrament. Aber auch in beiderlei Rückſicht iſt die Herrin Juno Stifterin und Vorſteherin der Ehen, einmal von Samos aus die weihende (*Τελεία*), dann aber auch von Athen aus die bindende (*Ζυγία*, **Iuga**). Von beiden ſoll nun insbeſondere gehandelt werden.

A. Die weihende Juno (*Τελεία*).

§. 1. Wahrſcheinlich von Creta aus (man denke an die alt-äoliſchen Formen *ὄαρ, ἄορ, ἔορ* u. ſ. w.) kam die Sage vom Vermählungsfeſte des Zeus mit der Hera über Carien und die ioniſche Küſte nach Samos, wo ſich nun die jungfräuliche Mondkönigin in die vermählte Himmelskönigin (ſ. Scholien zur Ilias **XIV. 296. p. 343. Villois.**) verwandelte †). Prieſter und Dichter ſchmückten nun Brautbewer-

den eben da am meiſten ſtatt, wo die Polygamie das zweite Geſchlecht zur Sache herabwürdigt; d) die Polygamie iſt die fruchtbarſte Mutter des Despotismus. S. Heeren's Ideen I. 33 — 36. N. Ausgabe. Wenn der Grieche ſeine Freiheit mit Gut und Blut vertheidigte, ſo kämpfte er für eine Gattin und Kinder, die er umfaßte (denn die Bigamie war wohl erlaubt, aber nie gewöhnlich). Die Erziehung zur Sittlichkeit, von welcher Jacobs ſo ſchön ſpricht, hätte bei der Vielweiberei nie ſtatt gefunden. Die Hetären waren nur Nothhilfe.

†) Die Hauptſtelle iſt bei dem zweiten Scholiaſten zur Ilias XIV. 296. p. 343. Vill. *φασὶ τὸν Δία ἐν Σάμῳ λάθρα τῶν γονέων ἀποπαρθενεῦσαι τὴν Ἥραν, ὅθεν Σάμιοι μνηστεύοντες τὰς κόρας λάθρα συγκοιμίζουσιν, εἶτα παῤῥησίᾳ ποιοῦσι τοὺς γάμους.* Hier hatten ſie alſo die Probenächte der alten ſlawiſchen Völkerſchaften, den Kiltgang der Schweizer und der Bergſchotten. S. Meiners Grundriß der Geſchichte der Menſchheit S. 203. Pennant's Tour into Scotland. Fiſcher, über

bung und Vermählung in eine heilige Hochzeitfabel aus (ἱερὸς γάμος), die in verſchiedenen Gegenden Griechenlands durch mimiſche Feſte verherrlicht, aber auch bei den Hochzeitgebräuchen der Griechen zum Vorbilde genommen wurde †). Denn eben darin liegt die Weihe oder das Sacrament der Ehe, wie ſie von der Ehemutter in Samos ausging, daß die zu Vermählenden in ſich ſelbſt gleichſam den Zeus und die Hera darſtellten, und alles ſo machten, wie es einſt dieß erhabenſte Götterpaar bei ſeiner Hochzeit gemacht haben ſollte. In mehrern griechiſchen Colonieenſtaaten, beſonders in Großgriechenland, ſcheint die Vermählung der ſchönen Cretenſerin Ariadne mit dem Dionyſos oder Bacchus an die Stelle der Heirath des Zeus getreten zu ſein, und da man auch hier wieder alles mimiſch darſtellte, ſo wurden die Bacchanalien zugleich wirkliche Brautfeſte.

*) Das Wort ὄαρ mit ſeiner Familie (man denke an den ſüßen ὀαριστύς in der Theocritiſchen Idylle. XXVII.) bezeichnete ſowohl die Gattin, als die eheliche Vertraulichkeit. S. zu Heſych. T. II. c. 711. 7—16. Wer, wie der Cretenſer Hybrias, dort in dem bekannten Scolion, ſingen konnte: ἔστι μοι πλοῦτος μέγα δόρυ καὶ ξίφος, Scolion 26. p. 102. ed. Ilgen., der nannte wohl auch ſein Weib

---

die Probenächte der alten Teutſchen. — Augustin. de Civ. Dei VI. 7. „Sacra sunt Iunonis, et haec in eius dilecta insula Samo celebrata, ubi nuptum data est Iovi."

†) In dieſer Verſinnlichung liegt dem Hellenen nichts anſtößiges. Einmal die Verkörperung der Götter, den Anthropomorphismus angenommen, mußten ſie allen phyſiſchen und moraliſchen Zwanggeſetzen der Menſchheit entnommen ſein. „Ihre überſchwengliche Kraft, — ſagt Jacobs in ſeiner trefflichen Vorleſung über die Erziehung der Griechen zur Sittlichkeit (Denkſchriften der Münchner Academie, Th. I. S. 43.), — mochte frei ſtreben, was ſie wollte und konnte, nur dieſe Kraft iſt es ja, die in den Fabeln von den Kämpfen und Liebſchaften der Götter hervortreten ſoll."

ſein ἄορ, welches eigentlich das Cretenſiſche Schwert bedeutete, aber auch für die Gattin gilt, woher ξυνάορος und das Lateiniſche uxor. S. Voß Etym. p. 522. Lennep. Etym. 634. Die übrigen Verwandten nannte der äoliſirende Cretenſer ἔορ. S. Heſych. T. II. c. 1313. 17. 18. Uxor wird nur von einer geſetzmäßigen Frau geſagt. Daher wird im Prologus der Casina v. 69. gefragt: Servine uxorem ducunt? Vergl. zu Cicero's Topica c. 3. Si uxor materfamilias sit. Nichts iſt lächerlicher als die Ableitung der alten Grammatiker, die Voſſius anführt, ab ungendo postes, unxor.

§. 2. Die Sage von der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera läßt ſich nur noch aus halb-verſchollenen Anklängen errathen, da ſie, wie der fromme Pauſanias ausdrücklich verſichert II. 17. p. 239. als ein Wort der Weihe (ein ἀπόῤῥητον) nicht ausgeſprochen werden durfte. Doch ſcheint der aufgeklärte Ariſtoteles ſich kein Bedenken gemacht zu haben, in einem ſeiner ſtatiſtiſchen Gemälde (wahrſcheinlich in der πολιτεία περὶ Ἀργείων, Pollux X. 179.), wo auch von der Seeſtadt Hermione, und dem dabei gelegenen Kuckuks-Berge (ὄρος Κοκκύγιον) die Rede war, die Sage haarklein zu erzählen. Die griechiſchen Scholien zu Theocrit XV. 64. haben uns zum Glück ein Fragment davon aufbewahrt: Die Jungfrau Juno ging gern allein ſpazieren. Da erregte Zeus, der ſchon lange †) vergeblich um ſie gefreiet hatte, plötzlich einen heftigen Sturm (auch

†) Callimachus im zweiten Buche der Αἰτίων ſetzt 300 Jahre zur Zeit, da Zeus um die Hera liebelte. Die Scholien A. zu Homers Ilias I. 609. p. 43. Vill. citiren folgenden Vers aus dem Callimachus (Fragment. Bentleii 20. p. 423.) ὥστε Ζεὺς ἐράτιζε τριηκοσίους ἐνιαυτούς. Heyne Observat. ad Hom. T. VI. p. 588. findet dieſe 300jährige Liebſchaft darum ſo merkwürdig „quod iis per tantum temporis protractis iustae nuptiae successere." Merkwürdig iſt, daß der auf beiden Füßen lahme Vulcan ein Jungfernkind geweſen ſein ſoll. Auch hat ſich deßwegen Juno ſeiner geſchämt und vorgegeben, daß ſie ihn ἄνευ μίξεως geboren habe. Dieß verſichern die Scholien zu Homer zweimal, zur Ilias I. 609. und XIV.

in Carien kannte man dieſen *Ζεὺς Λαβρανδεὺς*, Aelian. de anim. XII. 30. p. 695., er war gewaffnet, mithin aus Creta, Eckhel D. N. V. T. II. p. 585.) mit einem gewaltigen Platzregen, und ſetzt ſich, in einen Kukuk verwandelt, auf den Berg Thronax (*θρόναξ*, weil Jupiter da thronte, oder durch Verſetzung *Θόρναξ*), ihm gegenüber lag der Pron, auf welchem die Jungfrau Juno einen Tempel hatte. S. Pauſan. II. 35. p. 311. c. 36. p. 316. f. Alſo ſetzt ſich der in den Kukuk verwandelte Gott der ſchönen Juno, die auf der Spitze, *πρῶν*, ſaß, gegenüber. Warum gerade in einen Kukuk, wird leicht zu errathen ſein, wenn man die Fabeln und auffallenden Eigenheiten, die von dieſem Vogel erzählt werden, genauer prüft (ſ. Bochart Hierozoicon P. II. p. 87. Opp. und Beckmann zu Ariſtoteles Mirab. c. 3. p. 15. ff.). Ihr, die in Gedanken verſunken und das Unwetter nicht achtend auf einer Felſenſpitze ſitzt, nähert ſich, ſie umflatternd, der Muthwillige; ſie aber empfindet Mitleid mit dem armen, durchnäßten Vogel, und erwärmt ihn ſtreichelnd an ihrer Bruſt. Zeus zeigt ſich nun in ſeiner wahren Geſtalt und beſchwichtigt alle Zweifel der Göttin, die ihre Mutter fürchtet, durch das feierliche Ehegelöbniß. Der Berg bekommt auch davon den Namen Kuckuksberg (Ariſtophanes dachte mit Schalkheit daran, als er ſeinen Vögeln ſeine Nephelokokkygia, ſein Wolkenkuckuksheim, wie es Wieland überſetzt hat, erbauete, und am Ende wirklich den Peiſthetaerus mit der Baſileia, nach Art des Zeus mit der Hera, vermählt. S. Aves 1703. ff.), und der Kukuk ſelbſt kam auf das Scepter der Juno, ſelbſt in dem erhabenen Bilde,

---

296. Man wollte offenbar dadurch die vor der Ehe erzeugten Kinder als Baſtarte bezeichnen.

das Polyclet im Heraeo zu Argos aufſtellte (Pauſan. II. 17.). Hier alſo, von der Seeküſte, wanderte die Sage in den alten Tempel der argiviſchen Juno ein. Die Argiver aber kehrten ſie um, und ließen den Junodienſt von Argos erſt über die See nach Samos wandern, Pauſan VII. 4. Es blieb aber nicht bei dieſen Plätzen an der peloponneſiſchen Küſte. Euboea rühmte ſich bei dem durch ſeine Marmorbrüche berühmten Caryſtus eine Grotte zu beſitzen, wo Zeus die Hochzeit mit der Juno gefeiert. S. Steph. Byzant. s. v. *Κάρυστος* p. 362. (der Berg, in welchem dieſe Grotte ſich befand, hieß von *ὀχεύεσθαι*, *Ὄχης*; die Höhle *Ἐλύμνιον*, weßwegen Sophocles in dem verloren gegangenen Stück *Ναυπλία* das *Ἐλύμνιον νυμφικὸν* nennt. S. Scholien zu Ariſtoph. *Εἰρην.* 1126.). Von Euboea ging dieſe Hochzeitfeier, mit neuen Zuſätzen vermehrt, an den Cithäron in Böotien, wo Ariſtides noch vor der Schlacht bei Plataä dieſer Cithäroniſchen Juno opferte, Plutarch in Ariſtid. c. 11. T. II. p. 356. Auch hierbei fand eine mimiſche Darſtellung ſtatt; Jupiter hatte die Juno heimlich entführt, die Amme Macris (der alte Name der Inſel Euböa) ſucht die Entführte an der Grotte, wird aber vom Berggott Cithäron abgewieſen u. ſ. w. Wir verdanken die ausführliche Erzählung einem von Euſebius Praepar. Evangel. III. p. 84. B — D. erhaltenen Fragmente Plutarchs.

*) Es laſſen ſich noch mehrere Plätze auffinden, wo Juno das Hochzeitfeſt gefeiert haben ſoll. Selbſt in Syrien wieß man noch den Fluß Burras (Chaburas), wo ſich Juno nach der Hochzeit badete und wo noch ſpäter alles von Wohlgerüchen duftete. Aelian. de anim. XII. 30. p. 697. ed. Gronov. Alle hierher gehörigen Stellen findet man in einer gelehrten Note des T. Hemſterhuys zu Valckenaer's Commentar über die Adoniazuſen S. 367.

§. 3. Wie willkommen mußte dieſer Stoff den älteſten epiſchen und lyriſchen griechiſchen Dichtern ſein? In ihren Geſängen erhielt nun alles die reizende Geſtaltung, wornach die mimiſche und plaſtiſche Kunſt ſpäter ihre Darſtellungen verſuchte. Doch ſind uns hiervon keine namhaften, ſchriftlichen Denkmäler aus dem frühern Alterthum übrig geblieben. Denn daß die heroiſchen Götterhochzeiten, welche nach Macrobius Zeugniß V. 2. Piſander mit der Hochzeit des Zeus und der Juno angefangen hatte, nicht jenem alten Heracleenſänger Piſander aus Camirus, ſondern einem weit ſpätern Verskünſtler unter dem Alexander Severus im dritten Jahrhunderte zugehören, iſt nach Heyne's Berichtigung Excurs. I. ad Aeneid. II. p. 284. ff. wohl nicht mehr zweifelhaft. Vergl. zu Apollodor p. 169. ed. nov. Aber eine Menge Anſpielungen gehen ohne die Kenntniß dieſer auch durch Dichter fleißig beſungenen Götterhochzeit ganz verloren. Die berühmten Stellen, wo griechiſche und römiſche Dichter bei den allbefruchtenden Frühlingsregen den allmächtigen Vater zum Schooße der Erde herabſteigen laſſen, Virg. II. Georg. 323. ff. (mit den Parallelſtellen bei Urſinus und Cerda) und das darauf gegründete Pervigilium Veneris ſind phyſiſche Ausdeutungen und beziehen ſich alle auf dieſe Hochzeit der Juno mit dem Jupiter, wie ſie auch Plutarch in dem merkwürdigen Fragment beim Euſebius Praep. Evang. p. 84. ff. auslegt. S. Wernsdorfs Excurs. XI. in den Poetis Latinis minoribus T. III. p. 539. ff., wo dieß trefflich erläutert wird, und Heyne Observatt. ad Hom. T. VI. p. 588. Da alles als eine geheime Weihe behandelt wurde, ſo wußten die ſpätern Orphiker, von welchen unter dem Namen des Orpheus noch ſo viele Bruchſtücke bei Proclus und andern Neuplatonikern erhalten worden

ſind, auch darein ihre gleichfalls phyſiſche Auslegung zu bringen. Es wird eine Schrift des Orpheus περὶ Διὸς καὶ Ἥρας angeführt. Siehe noch Eſchenbach's Epigenes p. 60. Fabricius **Bibl. Graeca T. I. p. 165. ed. Harles.** Allein nun kam die alte Comödie der Griechen, die in der muthwilligen Schilderung der thieriſchen Naturtriebe die unerſchöpflichſte Quelle des Lächerlichen fand (vergl. A. W. Schlegel über dramatiſche Kunſt Th. I. S. 276.), und erlaubte ſich auch dieſe Götterhochzeit zu traveſtiren. So werden Stücke unter dem Titel: Die Hochzeit der Juno (Ἥρας γάμος), von einem jüngern Alcäus, von Epicharmus u. ſ. w. angeführt. Die epiſche und lyriſche Poeſie hatte noch andre Götterhochzeiten nach jenem Muſter des Vaters der Götter und Menſchen beſungen. Auch dieß benutzte die alte Comödie in ihrer ausgelaſſenen Fröhlichkeit. Wir leſen dieß noch in zwei Luſtſpielen des Ariſtophanes, im Frieden 867. ff., wo Trygäus die Göttin Theoria ſich vermählt, und in den Vögeln 1705. ff. wo Peiſthetärus die vom Jupiter empfangene Baſileia heirathet. Keine heilige Hochzeit (ἱερὸς γάμος) war berühmter und häufiger traveſtirt, als die des Hercules mit der Hebe. Beſonders hatte Epicharmus ein köſtliches Luſtſpiel darüber gedichtet (Ἥβας γάμος. Fabric. B. Gr. T. II. p. 300. ed. nov.).

*) Es iſt ſchon von andern bemerkt worden, daß die von den ernſten Griechen ſelbſt nach Plato's Beiſpiele de Rep. III. p. 390. C. ſo oft geſcholtene Liebesſcene des Jupiters mit der Juno auf dem Ida, Ilias XIV. 292. ff. nichts anders iſt, als eine wiederholte Darſtellung des erſten Beilagers, oder des ἱερὸς γάμος. Aber weniger iſt bisher beobachtet worden, daß auch jener Sturm, der den Aeneas mit der Dido in die Höhle zuſammenbringt, wobei die „pronuba Iuno" ein Zeichen giebt, Aeneid. IV. 160 — 168. ſehr viel Aehnlichkeit mit dem erſten Beilager des Zeus und der Hera hat, weßwegen es auch zwei-

felhaft iſt, ob das ulularunt der Nymphen nicht bloß von dem glückwünſchenden ὀλολυγμός zu verſtehen ſei.

§. 4. Gewiß waren auch Kunſtdenkmäler vorhanden, die jene berühmte Hochzeit darſtellten. Gewiſſermaaßen ſind alle Statuen der entſchleierten ſamiſchen Juno hierher zu rechnen, die wir auf Münzen erblicken, und wovon eine mit den pomphaften Namen der Bildhauer Bupalus und Lyſippus (!) im Lauſiſchen Pallaſte zu Konſtantinopel noch ſpät zu ſehen war, ſ. Junius in **Catalogo p. 40.** Heyne **priscae artis opera Cstpoli extantia** in den **Commentatt. Gott. T. XI. p. 26.** Ohnſtreitig iſt auch das koloſſale Marmorbild des Praxiteles zu Platää, welches die Ἥρα τελεία, die Vorſteherin der Hochzeitweihe, darſtellte (Pauſan. IX. 2. p. 9. vergl. Junius in **Catalog. p. 132.**), hierher zu rechnen. Die ſchöne Stelle in Ariſtophanes Vögeln 1735 — 39, wo Zeus die Hera auf dem Brautwagen führt, und Eros mit goldenen Flügeln als Wagenlenker und Brautführer (πάροχος, παράνυμφος) die Roſſe zügelt, war auch ein des Parrhaſius oder Aetion würdiger Gegenſtand und iſt vielleicht wirklich auch in Bildwerken vorhanden geweſen. Es konnte indeß nicht fehlen, daß der ausgelaſſene Muthwille, der in dem parodirenden Luſtſpiel ſich ſolche Freiheiten geſtattete, und dieſe heilige Hochzeit traveſtirte, nicht auch in die bildenden Künſte übergegangen wäre. Die höchſte Licenz verräth ein in der Gemäldegalerie der Göttin in ihrem Tempel zu Samos aufgeſtelltes Bild, von welchem der alles phyſiſch ausdeutende Chryſipp eine ſo anſtößige Auslegung machte, ſ. **Origenes contra Celsum IV. p. 196. ed. Cantabr.** mit Spencer's Anmerkung, vergl. mit **Diog. Laert. VII. 187.** und

Theophilus ad Autolycum III. 3. p. 382. und **c. 8. p. 386.** in **Opp. Justini Mart. ed. Paris.**

§. 5. Eine große Rolle bei dieſer Hochzeit ſpielte der Granatapfel. Im Tempel des Jupiter Caſius bei Peluſium (der mit dem Caſſius oder Carius auf der Inſel Corcyra und bei Seleucia in Syrien nicht zu verwechſeln iſt. S. Eckhel **D. N. V. T. II. 180.**) ſtand der jugendliche Bräutigam Jupiter, einen Granatapfel darbietend, und hierin, ſetzt Achilles Tatius hinzu, der dieß erzählt, **III. p. 167. ed. Salm.**, liegt eine myſtiſche Deutung (*ὁ λόγος μυστικός*). Es kam nämlich in der Hochzeitweihe die alte Sage vor, Jupiter habe der bräutlichen Juno einen Granatapfel zu koſten gegeben. Dadurch wurde dieſe Frucht das Symbol der Brautnacht überhaupt. Man hütete ſich aber wohl, den myſtiſchen Sinn klar auszuſprechen. Daher ſagt Pauſanias, als er des auf der einen Hand der Polycletiſchen Juno zu Argos befindlichen Granatapfels Erwähnung gethan hat, darüber ſchweige ich, denn der Grund davon läßt ſich nicht ausſprechen, **II. 17. p. 259.** In ganz Aſien gilt der Granatapfel als Zeichen der großen Fruchtbarkeit wegen der Menge ſeiner Kerne (man denke nur an den Spruch des perſiſchen Königs, der ſich ſo viel Megabaze wünſcht, als Kerne im Apfel, ſ. Valck. zu Herodot **p. 278. IV. 143. p. 342.**). Aus Phönizien kam alſo mit dem Baume ſelbſt (Venus pflanzte die erſten in Cypern nach dem Zeugniſſe eines alten Comikers bei Athenäus **III. p. 84. T. I. 330.** Schw.) die Frucht auch in die myſtiſchen Symbole des Bacchus nach Clemens im **Protrept. p. 14. B.**, wobei man die Sage hatte, er ſei den Blutstropfen des Bacchus entkeimt. S. Böttiger's **Medea Euripidis cum priscae artis monumen-**

tis comparata. Prolus II. p. 13. ff. Daher der nun leicht zu enträthſelnde Sinn des Mythos, daß Proſerpina in der Unterwelt bei ihrem Gemahl bleiben mußte, weil ſie einen Granatkern dort genoſſen hatte, Apollod. I. 5. 3. Die älteſte Stelle darüber iſt im Homeriſchen Hymnus auf die Ceres 372. mit Ruhnken's Citaten, und daher die Abſtinenz von den Granatäpfeln für die zu Eleuſis Einzuweihenden. Porphyr. π. ἀπ. IV. 16. p. 353. van Goens, vergl. Spanheim zu Callim. H. in Cer. 11. p. 755. — Mit dieſem Granatapfel ſteht eine andere Fabel in Verbindung, nach welcher die Erde, als alle Götter der neuvermählten Juno Geſchenke brachten, goldene Aepfel†) ſchenkte, die dann Juno in ihren heſperidiſchen Garten pflanzte, und von dem Drachen Ladon ſo lange bewachen ließ, bis dieſer vom Hercules getödtet und die Aepfel von ihm entführt wurden. S. das Fragment des Pherecydes beim Scholiaſten des Apollon. Rh. IV. 1396. und die andern Stellen in den kritiſchen Noten von Heyne zu Apollod. p. 192. ed. nov. Mag nun die Deutung dieſer Heſperidenäpfel bloß botaniſch ſein, wenn die Orangen, die dort herkamen, goldne Aepfel ſind, wie Millin glaubt (zu den Peintures des vases antiques T. I. p. 5.), oder auf den phöniziſchen Handelsverkehr überhaupt ſich beziehen, was ſchon Bochart gezeigt hat; ſo bleibt ſo viel gewiß, daß die Darreichung des Apfels in der ganzen alten Symbolik ſtets als eine Liebeserklärung

---

†) Bode von Stapel zu Theophraſt de plantis IV. 4. p. 338. ff. hält die Quitte für den wahren Heſperidenapfel, welches aber Spanheim und andere mit Recht leugneten. — Immer bleibt μῆλον vorzugsweiſe der Granatapfel. S. Eckhel D. N. V. II. 331. Man denke an die μηλοφόροι der Perſer.

galt (daher die Fabel mit dem Apfel, den die Eris wirft, der **ſchönſten**; dem Apfel der Atalanta, „quae zonam solvit diu ligatam" bei Catull. II. 5; dem Apfel des Acontius in Ovid's XX. Heroide u. ſ. w., und wer kennt nicht den Apfelwurf, das *μηλοβολεῖν* in den alten Bucolikern und Erotikern?) und daß es auch ſpäter zu den Hochzeitgebräuchen gehörte, der Braut einen Apfel darzureichen. Deutlich iſt der Apfel (il **pomo di zizza** nennen ihn die Sicilianer) in dem von **Bartoli** in den **Admirandis** Nr. 55. abgebildeten Relief, die Hochzeit der Creuſa mit dem Jaſon vorſtellend, zu ſehen, das auch **Montfaucon** **Antiquité expliquée** T. I. pl. 40. hat nachſtechen laſſen. Vergl. Tiſchbeins Engravings T. II. pl. 35. Da hält ihn die ſitzende Creuſa, der die Brautgeſchenke gebracht werden, in der Hand. Bartoli und Montfaucon haben, von dieſem Apfel irre geleitet, eine Proſerpina daraus gemacht.

*) Statt des Apfels iſt in der neuen Allegorie das Herz getreten. Bei den Alten bezeichnet es nie etwas anderes als ein Herz auf den Münzen der Stadt Cardia in Thrazien, wie Winckelmann in ſeinem Verſuch über die Allegorie Chap. V. p. 221. ed. **Ianson** bemerkt. Nur die Aegypter brauchten zu ihren Hieroglyphen das Herz. So ſagt Horapollo I. c. 21. p. 36. ed. de Pauw., ſie hätten dem *ὑδρείῳ*, dem heiligen Hydrium, die Geſtalt eines Herzens gegeben, an dem eine Zunge hing, weil der Nil eben ſo *ἡγεμὼν τῆς Αἰγύπτου* ſei, wie das Herz *τὸ ἡγεμονικὸν τοῦ σώματος*. Pierius Valerianus hat dieſe Hieroglyphe drollig in Holzſchnitt gebildet p. 407. Die Zunge iſt immer im Naſſen, *ἐν ὑγρῷ κεῖται*. So erzählt auch Horapollo I. c. 22. p. 38., man habe Aegypten ſelbſt durch ein *θυμιατήριον καιόμενον καὶ ἐπάνω καρδίαν* hieroglyphiſirt. Auch dieß hat Pierius Valerianus abgebildet p. 408. Er hat das Herz auf der Zunge, ſagt man von einem ehrlichen Manne. Dieß wußten auch die Aegypter nach Horapollo II. 4. p. 84. *Ἀνθρώπου καρδία φάρυγγος ἠρτη-*

μένῃ ἀγαθοῦ ἀνθρώπου στόμα σημαίνει. In die chriſtliche Allegorie iſt es aus dem Ebraismus gekommen, und ſo kommt es häufig im N. T. vor, unbeſchnittnes Herz, es brennt das Herz u. ſ. w. S. Elsners Observatt. ad N. T. T. I. p. 66. 67. 158. Alberti Observ. Philol. p. 128. ὁ καρδιογνώστης. Die Römer brauchen cordatus, corculum nur vom Verſtand, nicht vom Muth. In keinem alten Denkmale iſt das Herz für Liebe geſetzt. Daher allein alſo läßt ſich ſchon die Unächtheit der Juno, die auch Montfaucon aus den Memorie Bresciane in den Suppléments T. I. pl. 21. 3. abgebildet hat, beweiſen. Witzſpiele der Neuern mit dem Amor und dem Herzen. Herzensalmanach. Wie viel verſtändiger iſt der Apfel der Alten (aber den konnte die chriſtliche Allegorie wegen des fatalen Apfelbiſſes nicht brauchen!). Man nehme zum Beiſpiel die Darſtellung des Maskenballes in Berlin von 1804. I. Taf., wo Alexander der Statira einen Apfel geben ſollte. Mongez hat eine treffliche Abhandlung im Inſtitute darüber abgeleſen.

§. 6. So wie der Granatapfel mit ſeiner myſtiſchen Deutung auch ſpäter noch bei den Hochzeitgebräuchen figurirte, ſo wurden gewiß von jener mimiſchen Darſtellung des erſten τέλος†), der Vermählung des Zeus mit der Hera, eine Menge anderer Hochzeitsgebräuche entlehnt und eben wegen dieſer Aehnlichkeit hieß nun auch jede andere

†) Τελεῖσθαι (initiari) ἐλέγοντο οὐ μόνον αἱ νύμφαι, ἀλλὰ καὶ οἱ νύμφιοι, καὶ τέλος ὁ γάμος ἐκαλεῖτο, ſo ſagt Pollux III. 38. Hier iſt offenbar von der Weihe die Rede, und die Ehe iſt das Sacrament, die τελετή, wie die Worte ſpäter hießen. Die Erklärung, nach welcher τέλειος und τέλος von dem vollendeten, reifen Alter des Bräutigams und der Braut abgeleitet wird, ſ. Spanheim zu Callim. H. in Iov. 57. p. 52. in Apollin. 14. p. 89. Perizon zu Aelian. V. H. IV. 3., hält eben ſo wenig Stich, als die von Hemſterhuys angegebene und von Ruhnkenius befolgte, zu Timaei Glossarium s. v. προτέλεια p. 225, die ſich durch die Worte des Scholiaſten zum Pindar ausſpricht: ἔστι ὁ γάμος τέλος διὰ τὸ τελειότητα βίου κατασκευάζειν zu Nemea, Od. X. 32. Der wahre Aufſchluß bleibt in den Worten Diodors von der Hochzeitweihe des Zeus und der Hera auf Creta, V. 72.

Vermählung ein τέλος, die Weihe der Ehe. Es haben ſich freilich dieſe Hochzeitgebräuche in der Folge ſehr vervielfältigt und abgeändert. Es laſſen ſich aber doch mehrere Punkte hervorheben, woraus erhellet, daß die urſprünglichen Gebräuche nur mimiſche Wiederholung jener erſten Götterehe waren. Dahin dürften folgende Umſtände zu rechnen ſein: a) der eigentlichen Vollendung der Feier geht eine Proceſſion voraus, wobei (auch wohl am Tage) Fackeln vorgetragen wurden. S. Ilias XVIII. 492. Die Proceſſion eröffnete Braut und Bräutigam auf einem Wagen mit zwei Pferden (ἐπὶ ζεύγους, Pollux III. 41.), wobei ein Jüngling (wahrſcheinlich ἀμφιθαλής, **patrimus et matrimus**) mitfahrend, die Pferde regierte (πάροχος, derſelbe, welcher auch den Bräutigam bis zur Brautkammer begleitete und in ſofern auch παράνυμφος und νυμφαγωγός hieß, Lucian im **Aetion. c. 5. T. I. p.** 835.). Nun iſt dieß Fahren durchaus heroiſch im alten Götter- und Heldenſtyl. Juno fährt ſelbſt zur Pracht immer auf ihrem Viergeſpann, Ilias XIV. 298. Voß mytholog. Briefe I. 28. S. 176. Vergleicht man die Hauptſtelle beim Ariſtophanes Av. 1735 — 39., ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daß bei der mimiſchen Darſtellung des ἱερὸς γάμος zu Samos und an andern Orten Juno und Jupiter ſelbſt auf einem Viergeſpann (Eurip. **Helen.** 730.) fahrend, indem Eros den Wagenlenker und Bräutigamsführer machte, vorgeſtellt wurden. Demnach war dieß (nach der republikaniſchen Denkart in den griechiſchen Freiſtaaten übrigens ganz unſtatthafte und unpopuläre, nur Göttern und Siegern erlaubte) Fahren nur durch die Anſpielung auf die göttliche Hochzeit geheiligt. b) Hochzeitkränze ſchmückten Braut und Bräutigam. Statt des alten Keuſchlam und der Krauſe-

münze (mentha aquatica, σισύμβριον) kam wohl die der Venus heilige Myrte hier am meiſten in Gebrauch. Ovid. Fast. IV. 189. Paſchal. de Coronis p. 126 — 129. c) Die Proceſſion war mit Muſik und Fackeln begleitet. So ſchon in der älteſten Schilderung auf Achill's Schilde, Ilias XVIII. 492. ff. Offenbare Nachahmung des Hochzeitsfeſtes, das jährlich der Herrin in Samos gefeiert wurde. Die muſikaliſchen Mädchen, die Flöten- und Harfenſpielerinnen, kamen aus dem Orient nach Jonien. Die Flötenſpielerin beſonders (αὐλητρίς) darf bei der Hochzeit nie fehlen, Plutarch. Ἐρωτ. p. 755. A. (IV. 27. Wytt.), zu Terent. Adelph. V. 7. 7. Samiſche Flötenſpielerinnen kommen namentlich vor, ſ. Plutarch. Ἐρωτ. p. 753. D. Die Fackeln zeigen, daß dieſe Proceſſion Abends vor ſich ging, und daß ein Theil jener mimiſchen Hochzeitsfeier der Juno eine Nachtfeier, eine παννυχίς geweſen ſein müſſe. Sie wurden eben dadurch myſtiſch. Zur Brautkammer ſelbſt leuchtete die Mutter mit der Fackel, Eurip. Phoen. 346. Iphig. in Aul. 732. So wird die Fackel das doppelte Symbol des Lebens wie des Todes, auch für die Kunſtallegorie. d) Ein jubelndes Lied begleitete das Brautpaar. In Athen hieß es Hymenäos. S. Heyne Observatt. ad Iliad. T. VII. p. 528. Dieſes muß wohl vom Epithalamion unterſchieden werden. Gewiß waren auch bei der heiligen Hochzeit Hymnen. e) Hochzeitkuchen wurden von einer eigenen Schaffnerin, die δημιουργός hieß (Pollux III. 41. zu Heſychius T. I. c. 930. 15.), dazu gebacken. Der große Hochzeitkuchen bei Lucian, Conviv. 16. T. III. 430. Ariſtophanes Frieden ſchließt ſich mit einer Heirath und mit dem Epiphonem: (v. 1355.) eßt Kuchen! Dabei Feigen (in Rom dafür Nüſſe) und andere Früchte bald in einer my-

ſtiſchen Schüſſel (Stoſch pierres gravées pl. 70. Winckelmann Monum. inediti No. 26.), bald in einem Füllhorn. Die Samiſchen Kuchen und Früchte waren gewiß bei der heiligen Hochzeit nicht geſpart. f) Juno badete ſich vor und nach der Hochzeit, Aelian. de Anim. XII. 30. So kam es in einer τελετῇ (Weihe der Juno) zu Argos vor, Pauſan. II. 38. p. 824. Daher das Brautbad, abgebildet auf einem Relief in den Admirandis 59. und Zoega Bassi Rilievi Distrib. II. No. 12. häufig auf alten Vaſengemälden. Die Braut wurde vor der Hochzeit noch gebadet. Das hieß *λουτρὸν νυμφικόν*. Es kommt mehrmals beim Ariſtophanes vor, *Εἰρην.* 843. *Λυσιστρ.* 377. Siehe mehrere Stellen bei L. Bos Exercitt. sacrae ad Ephes. V. 26. p. 185. Das Waſſer dazu ward von heiliger Quelle geſchöpft. So bemerkt Thucydides II. 15. vom Quell Calirrhoa bei Athen: *Καὶ νῦν ἔτι ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου πρό τε γαμικῶν καὶ ἐς ἄλλα τῶν ἱερῶν νομίζεται τῷ ὕδατι χρῆσθαι.* g) Das feierliche Brautbette der Juno zu Argos beim Pauſan. II. 17. p. 239. war das Vorbild des feſtlich geſchmückten Brautbettes (der *κλίνη γαμική*, Lucian in Aet. c. 5. Ariſtoph. Av. 1756. Apoll. Rhod. IV. 1141.) bei jeder Hochzeit.

§. 7. Den Tag vor der Hochzeit opferten die Verlobten oder ihre Väter allen Schutzgöttern des Eheſtandes, und das hieß die Vorweihe, *προτέλεια*. S. Meurſius Graecia feriata (die Quelle, woraus Potter und Barthelemy ſchöpften) p. 237 — 40. und Ruhnken zu Timaeus Glossar. p. 224. ſ. ed. nov. †). Dieß war vor

†) Merkwürdig iſt die Stelle in des Himerius Oratio Nuptialis, oder Declamationum Eclogis, p. 599. Es iſt von der Braut die Rede: *ἰδοῦ-*

allen der Zeus *τέλειος* und die Hera *τελεία*. S. Weſſeling zu Diod. V. 73. Pollux III. 38. Aber auch die Parcen und die Diana waren mit eingeſchloſſen. Letzterer, damit ſie nicht zürne, weihte die Jungfrau eine Haarlocke, ſ. zu Heſychius s. v. *Γάμων ἔθη* c. 799. 4. Dieſe alle zuſammen hießen nun die *θεοὶ γαμήλιοι*, und ihnen war in Athen ein eigner Monat, der Gamelion, geweiht, wo nach den älteſten Satzungen (*θεσμοῖς*) die Athener dem Himmel und der Erde vor der Hochzeit opfern mußten, wie Proclus bemerkt in **Timaeum libr. V. p. 293. ed. Basil.** †). Der ganze Chor von Ehegöttern ſtammte indeß aus der heiligen Ehe des Zeus mit der Hera, wie der Verfaſſer der fälſchlich dem Dionys von Halicarnaß zugeſchriebenen Rhetorik, da wo er Unterricht zu Hochzeitreden giebt **p. 235. T. V. ed.** Reisk. ausdrücklich verſichert ††). Wir halten uns vorzüglich an die Nymphen in der Begleitung der Juno, denen man auch mit opferte (Schol. zu Pindar.

σαν ἐρασθῆναι τοῦ νεανίσκου καὶ ὁμολογῆσαι τὸν γάμον προτέλειά τε ποιησαμένην τοῦ γαμηλίου πυρὸς μυστήρια. Ich verſtehe unter den Myſterien des Ehefeuers die Hochzeitfackel. Uebrigens iſt hier offenbar von einer Weihe oder *Τέλος* die Rede.

†) Die Stelle des Proclus (die Meurſius in **Graec. fer. p. 239.** citirt) iſt ſehr merkwürdig: *ἔοικε διὰ ταῦτα προσήκειν Οὐρανῷ τούτῳ καὶ Γῇ ὁ γάμος, ὡς ἐκεῖνον τὸν Οὐρανὸν καὶ ἐκείνην τὴν Γῆν ἐνεικονιζομένοις· ὃ δὲ καὶ οἱ θεσμοὶ τῶν Ἀθηναίων εἰδότες, προσέταττον Οὐρανῷ καὶ Γῇ προτελεῖν τοὺς γάμους.* Die alten Geſetzgeber, die Buzyges, wollten damit die Vermählung des Aethers mit der Erde im Frühling anzeigen, weßwegen auch nach Olympiodor **ad Meteora Aristotelis** (ſ. Meurſ. **p. 240.**) der Gamelion gewählt wurde.

††) Die Stelle bei Dionyſ. heißt: *ἀπὸ τούτων τῶν θεῶν* (Zeus und Hera) *καὶ ὁ τῶν λοιπῶν θεῶν χορὸς παρῆλθεν εἰς τὸν βίον* (**i. e. genus hominum**, ſ. Caſaub. zu **Athen. T. VIII. p. 79.** Schw.) *τῶν ἐπιφημισθέντων τοῖς γάμοις.*

IV. 104.), und verſtehen darunter die Nymphe *Πειθώ*, **Suada**, und die *Χάριτες*, die Grazien, die früher noch im Gefolge der Juno waren, als in dem der Venus. Dabei iſt zu bemerken, daß die Peitho eigentlich die Ueberredungskunſt des liebenden Bräutigams, die Charis aber die liebreizende Einwilligung der Frau iſt, beide aber als Zofen und Begleiterinnen der Juno perſonificirt wurden †).

*) Juno erſcheint von Nymphen begleitet bei ihrer Hochzeit. Aus dieſen Nymphen werden in den nachahmenden Hochzeitgebräuchen *νυμφεύϑριαι*, Brautjungfern, Pollux III. 41. Die Braut ſelbſt iſt eine *Νύμφη* (ob von *νύβω*, nubo, verhülle, ſ. Lennep. Lex. Etym. p. 616. ff. iſt noch ſehr zweifelhaft).

§. 8. Die Charites in dieſem Sinn, wie ſie auch beim Xenophon im Hiero c. 1. p. 284. ed. Schneid. (freilich ſchon depravirt) vorkommen, gehören den Frauen, ſ. Ruhnken. zu **Timaei Glossar.** p. 224. Böttiger's Vaſengemälde III. 118. Die, dieſe urſprüngliche Bedeutung ganz in's Klare ſetzende, Hauptſtelle iſt in Plutarchs *Ἐρωτ.* p. 751. D. T. IV. p. 13. Wytt. Sehr paſſend war alſo die Benennung der die Juno als Ehefrau und Eheſtifterin umgebenden Nymphen, daß man ſie Chariten nannte. Aus der bekannten Stelle in der Ilias XIV. 267. iſt deutlich, daß der Dichter zweierlei (*δύο γενέσεις* nennt ſie Suidas s. v. *ὁπλότερος*) Charitinnen im Dienſte der Juno kannte, ältere und jüngere. So ſtanden auch

---

†) In dieſem Sinne nimmt es Plutarch in Ἐρωτικῷ, p. 752. D. T. IV. 17. Wytt., wo ein Läſterer die Ehe eine *κοινωνίαν τῆς ἐρωτικῆς πειθοῦς καὶ χάριτος ἀπολείπουσαν* nennt. Dagegen heißt es von der Ehe ebendaſelbſt p. 769. c. IV. 83., *οὔτε πειθοῦς οὔτε χαρίτων ἄμοιρος ὑπόκειται.*

die Charites mit den Horen am Diadem der Polycletiſchen Juno zu Argos gebildet, Pauſan. II. 17. p. 239. Vergleicht man damit das Zeugniß Herodots II. 50., daß die Charites zu den urſprünglich griechiſchen Gottheiten gehören, und die Nachricht beim Apollodor II. 15. 7., daß Minos ſchon dieſen Göttinnen opferte: ſo geht auch daraus hervor, daß ihre Verehrung mit der Juno ſelbſt von Creta ausging. Aus der Hauptſtelle über die Charitinnen beim Pauſanias IX. 34. erhellet, daß in den früheſten Zeiten ſowohl zu Sparta als zu Athen nur zwei Charites verehrt wurden mit verſchiedenen Benennungen. Nicht unwahrſcheinlich iſt es alſo, daß die älteſte Sage nur zwei Grazien im Dienſte der Juno kannte, und daß dieß eben die Peitho (die auch Hermeſianax in ſeinen Elegieen als Grazie nannte bei Pauſanias IX. 35. p. 112.) und die eigentlich ſo genannte Charis war. Beide bildete Scopas zu Megara, wo aber die Charis die *παρήγορος* hieß, Pauſan. I. 43. p. 166. Hätten wir doch noch eine genauere Beſchreibung von dieſen zwei Bildern! Gewiß waren beide ſymboliſch bezeichnet, und als dienende Nymphen, wie alle Grazien in der frühern Zeit, bekleidet †). Die drei entkleideten, tanzenden, ſchmückenden Grazien im Dienſte der Venus ††), die Orchomenierinnen des Eteocles, gehören in

---

†) Den Grazien opferte zuerſt Eteocles zu Orchomenos, und da waren es drei. Pauſan. IX. 35. Die dritte Zahl leitet Hermann Mythologie der Lyriker S. 231. von den drei Jahreszeiten her. Pauſanias l. l. wußte nicht, wer ſie zuerſt nackt gebildet hatte. Drei Nymphen kommen häufig auf Münzen vor von Thermae in Sicilien, Eckhel. D. N. V. I. 214, von Apollonia und Anchialus in Thrazien II. 24., Apollonia in Illyrien II. 154. Mit dieſen ſchmolz die Dreizahl der Grazien zuſammen.

††) Als Praxiteles die Vënus ganz nackend gemacht hatte, konnten freilich ihre Dienerinnen auch nicht bekleidet bleiben. Man bemerkt aber,

einen ganz andern Fabelkreis. S. Manſo über die Grazien, S. 455. ff. der Verſuche über Gegenſtände der Mythologie. Wenn dort bei der Hochzeit der Pſyche beim Apulejus VIII. 134. die Charites Balſam ausgießen, während die Horen Blumen ſtreuen, ſo könnte dieß allerdings auch eine Anſpielung auf das Geſchäft ſein, was dieſe Nymphen zuerſt bei der Hochzeit der Juno ſelbſt thaten.

§. 9. In mehr als einer Rückſicht merkwürdig iſt ein Basrelief, welches zu Winckelmann's Zeiten im Beſitze des Duca Caraffa Noja zu Neapel, ſpäter bei Nicolao de Bonis ſich befand, und von Winckelmann in den **Monumenti inediti No. 115.** abgebildet worden iſt, wozu Guattani in ſeinen **Notizie per l'anno 1785. Giugno tav. I.** den Pendant gegeben hat, mit einer Erklärung des Engländers Moriſon. Es iſt die Liebesvereinigung des Paris mit der Helena. Letzterer ſitzt Venus als Brautwerberin (*προμνήστρια*) zur Seite. Oben auf einem Pilaſter ſitzt eine kleine verſchleierte weibliche Figur

daß dieß immer nur der nackenden Venus gegenüber ſtatt haben konnte. Sonſt blieben ſie tanzend et segnes nodum solvere vorgeſtellt. So waren ſie im *πρόναος* der Juno im Heräum zu Argos gewiß nicht nackend, des Polycletus Juno ſelbſt war bekleidet. Man denke ſich dieſe Grazien, wie die auf dem untern Streifen der dreiſeitigen Ara in der Villa Borgheſe in Visconti's Monumenti Gabini tavole aggiunte A. Da tanzen ſie, als wahre Mimen, die Kleider anfaſſend und ſich die Hände gebend. Da ſind ſie aber noch gegürtet. Alles, was man ſich ſpäter erlaubte, war, ſie zu entgürteln, wie alle Herculaniſchen Tänzerinnen, und die auf dem Relief in Zoega Bassi Rilievi. Das meint Horaz mit ſeinen Gratiae solutis zonis I. 30. Darüber gloſſirt Seneca de Benef. I. 3. „solutis tunicis utuntur, pellucidis autem." Gerade wie die Herculaniſchen Tänzerinnen. Eine artige Dichtung iſt im Epigramm in den Analecten, wo Amor den Grazien den peplus geſtohlen hat.

mit dem Calathus auf dem Haupt und der Ueberſchrift *ΠΙΘΩ.* Hier wirkt alſo die ſtäte Gefährtin der Juno Pronuba, die Ueberredung †). Aber das merkwürdigſte iſt, daß die Ueberredungsgöttin ihre Linke auf einen Vogel legt, in welchem Winckelmann freilich nur die Venustaube erblickt, der aber, wie ſchon Mazzochi in der ſcharfſinnigen Erklärung dieſes Reliefs richtig bemerkt hat **ad tabulas Heracleenses, Excurs. IV. p. 138.** nichts anders iſt, als der Zaubervogel Iynx, der als ein Philtron (eine *χάρις*, denn auch für Liebeszauber gilt das Wort *χάρις*, Eurip. Hipp. 520.) an die Stelle des Ceſtus oder Zaubergürtels der Venus tritt, den Juno ſich dort erborgt. Beide, ſowohl die Peitho, als ihr Zaubervogel, der Iynx, kommen beim Pindar Pyth. IV. 380 — 90. vor, wo die heftige Liebe geſchildert wird, von welcher Medea gegen Jaſon entbrannte. Witzig iſt die von den Scholien zu Pindar. Nem. IV. 56. erwähnte Vogelmetamorphoſe, nach welcher die Iynx, eine Tochter der Pei-

---

†) Plutarch in Quaest. Rom. p. 264. ſagt, daß außer dem Jupiter und der Juno auch die Peitho und die Diana Hochzeitgötter wären. An die Stelle der Juno trat in dem ſpätern Fabelkreis die Venus. Daher ſagt Cornutus de nat. deor. c. 24. p. 197. *συνέδρους τὰς χάριτας ἔχει καὶ τὴν Πειθώ, διὰ τῷ Πειθοῖ προσάγεσθαι.* So erſcheint Peitho immer im Gefolge der Venus in der griechiſchen Anthologie, z. B. bei Meleager. Xenophilus ep. 89. T. I. p. 25. giebt der Cypria den Logos, der Peitho aber die Worte, vergl. ep. 86. Antipater von Sidon ep. 70. T. II. p. 25. Es iſt merkwürdig, daß Pollux IV. 142., wo er lauter *ἔκσκευα* (ſo muß geleſen werden) *πρόσωπα* i. e. *παρεπόμενα*, wie es Phavorinus erklärt, begleitende, anführt, auch die *πειθώ* mit erwähnt, die auch auf der tragiſchen Bühne geſehen wurde. Wir ſehen die Pitho auf dem Relief auf einem Stylobates, Pilaſter, ſitzen. Sollte dieß Sitzen nicht characteriſtiſch ſein, und daher eben die Redensart: **Suada sessitat in labris**, wie z. B. bei Lucian von Demonax, *τὴν πειθῶ τοῖς χείλεσιν αὐτοῦ ἐπεκάθητο* Demon. c. 10. T. II. p. 379.?

tho, darum von der Juno in einen Wendehals verwandelt wurde, weil ſie durch Zauberei den Jupiter in die Jo verliebt gemacht hatte. Aber auch im Vogel blieb noch der mächtige Liebeszauber.

§. 10. So ſchlich ſich alſo neben der erlaubten Ueberredungskunſt, neben der Grazie Peitho, auch noch der Zaubervogel Wendehals, Natterwinde (**Iynx torquilla,** Linn. **Torcol, wryneck**), ins Gefolge der eheſtiftenden Göttin zu Samos. Die wunderbare Halsbeweglichkeit dieſes Vögelchens (ſ. Schneider zu Xenophons Memorab. III. 11. p. 209.) ließ den in der Liebe doppelt närriſchen Aberglauben eine eigene Zauberkraft in ihm entdecken, ſo daß man ihn nun ſogar ins Zauberrad (**rhombus**, ſ. Burm. zu Ovid's Am. I. 8. 7. Tiedemann **de magicarum artium origine** p. 69.) band und durch deſſen Umdrehen den ſpröden Liebhaber heranzuziehen hoffte, ſ. Potter zu Lycophron 309., Heyne zu Pindar p. 289. Oft werden Iynx und Sirene zuſammengeſetzt (z. B. bei Lucian de domo c. 13. T. III. p. 197.), und es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß die Sirenen oder Keledonen auf dem Grabe des Sophocles und im Tempel zu Delphi (ſ. Huſchke **Analecta Critica ad Anthologiam Graecam** p. 8. ff.) durch ihre Aehnlichkeit mit der Iynx in Abſicht auf verführeriſche Zaubergeſänge ihre Vogelgeſtalt zuerſt erhalten haben, ſ. Böttiger über die Keledonen im N. T. Merkur 1800. St. V. S. 63. Auf jeden Fall ſpielt dieſer Vogel auf vielen alten Denkmälern eine bedeutende Rolle, bezeichnet den zur Liebe reizenden Schönheitszauber, und tritt nun aus ſeiner urſprünglichen Bedeutung, wo er nur der verbuhlten Liebe zugehört, auch in ſolche Monumente ein, welche der Darſtellung von rechtmäßigen

Vermählungen gewidmet ſind. Eines der merkwürdigſten Vaſengemälde, worauf die Jynx zweimal erſcheint, iſt in der ältern Hancarvilliſchen Sammlung T. I. tab. 25. Am häufigſten hält der Jüngling dem Mädchen gegenüber den Zaubervogel in der Hand. So in Tiſchbeins Engravings T. II. pl. 32. 33. (dieſe Vorſtellung iſt beſonders merkwürdig, vergleiche Italinsky p. 66.) T. IV. pl. 39. Medea wurde, wie Pindar ſingt Pyth. IV. 380., zuerſt durch die Venus (daher ſagt Heſych. s. v. T. II. c. 84. *φασὶ καὶ Ἀφροδίτην αὐτῷ χρῆσθαι*) von ſeinem Reiz bethört. Dieß iſt deutlich auf einem geſchnittenen Stein im **Museo Florent.** T. II. tab. 39. 4. Lippert II. 97. abgebildet. Da ſteht der Zaubervogel auf der Säule. Ein Vaſenbild bei Tiſchbein T. III. t. 39. ſetzt dafür einen den Bogen abdrückenden Eros unter die Säule. Man darf alſo vermuthen, daß in ſpätern Vorſtellungen oft Eros der Bogenſchütz an die Stelle des damals ſchon veralteten Symbols der Jynx getreten ſein mag, vergl. Guattani Notizie 1785. Aprile tav. III. Uebrigens findet ſich auf dem bekannten Relief bei Bellori Admirand. 58., und daraus bei Montfaucon T. III. pl. 130. auch eine Frau mit einer Jynx in der Hand, wobei die Erklärer ſehr unpaſſend an ein Turteltaubenopfer denken.

§. 11. Faſt der vierte Theil aller Vaſengemälde, die wir jetzt kennen, bezieht ſich auf eine geweihte Hochzeitfeier in den campaniſch-griechiſchen (nicht etruriſchen) Bacchusfeſten. Sie beſtand in einer dramatiſchen Darſtellung der Vermählung des Bacchus (der nach Cicero's Zeugniß II. N. D. 24. nur in myſtiſcher Beziehung mit einem ächt italieniſchen Worte Liber hieß) mit ſeiner Libera (urſprünglich, wie die *κόρη* in den eleuſiſchen Wei-

hen, die Proſerpina, ſ. Buonarotti Osservazioni sopr. alcun. medagl. p. 343. ff., aber nach der ſpätern Vorſtellung unſtreitig die Ariadne, Ovid. IV. Fast. 511. Böttiger's archaeologiſches Muſeum St. I. S. 38.). Dieſe Götterheirath (*Θεογαμία*, Spanheim Ep. ad Morellum p. 101. Eckhel D. N. V. T. IV. p. 454.) wurde von einem Jüngling und einer Jungfrau, die nun wirklich Liber und Libera hießen, und die dadurch geweiht wurden, dramatiſch vorgeſtellt (ſ. Vaſengemälde Th. I. S. 153. ff.). Es war ein wahrer Auto sacramentale oder ein Mystery nach der Bedeutung des Mittelalters, wobei eine heilige Braut gebadet (daher ſo viele Bäder der Frauen auf Vaſen, wovon nach Paſſeri Picturae in vasculis T. I. tab. 30 — 40. Millin Peintures des Vases T. II. p. 19. viele Beiſpiele geſammelt hat), geſchmückt, mit dem heiligen Gürtel umgürtet, und dem Bräutigam, der den ſchönen Bacchus oder Liber Pater repräſentirte, zugeführt wurde.

B. Die bindende Juno (*Ζυγία*).

§. 12. In Athen knüpfte ſich die Weihe der Ehe an die Erfindung des Ackerbaues durch den aus der Fremde eingewanderten Erechtheus. Die Fabel drückt dieß ſo aus: Während ſeiner Regierung kam Demeter, Ceres, die ſiciliſche Getraidemutter, zum Celeus nach Eleuſis, und lehrte da das Korn (die vielleicht auch hier ſchon wildwachſende Gerſte, Theophraſt. Hist. Plant. VIII. 8. Heyne frugum sativarum origines in den Opusculis T. I. p. 368.) durch den Ackerbau vermehren und veredeln. Nicht an die Eleuſinien, ſondern an die auch zu Eleuſis gefeierten Thesmophorien band Erechtheus die Heiligkeit des Ackerbaues.

Nur verheirathete, unbeſcholtene Frauen durften das Feſt in höchſter Keuſchheit begehen, und ſo war ſelbſt ſchon durch die Einſetzung dieſes Feſtes der Eheſtand mit dem Ackerbau unzertrennlich verknüpft. Beim Zug nach Eleuſis (ἄνοδος) trugen die erleſenen Frauen die alten Satzungstafeln nebſt andern Heiligthümern auf dem Kopfe (daher der Name des Feſtes Thesmophoria), Schol. zu Theocrit. IV. 25. Es war das Häuslichkeits- und Ackerbaufeſt, wie die drei heiligen Pflügerproben beweiſen (Plut. Praecept. Conj. p. 144. B. T. I. p. 566. Wytt.) †), und wurde eben daher im Gegenſatz der Eleuſinien und anderer Männerfeſte nur von Weibern begangen.

*) Von der Stiftung des Ackerbaues ging in Athen alles aus. Die Hauptſtelle beim Iſocrates im Panegyr. p. 59. ff. Lang. Die Thesmophorien, als das eigentliche im Herbſt zur Ausſaat gefeierte Ackerfeſt, waren älter als die Eleuſiniſchen Weihen. Dieſe wurden erſt von den Eumolpiden aus den Orphiſchen oder Samothraziſchen Myſterien entlehnt, und mit der Attiſchen Ceresfabel, welche die initia humanitatis (Cic. II. de Legg. 14.) dramatiſch darſtellte, verſchmolzen. Der Vereinigungspunct iſt der hartnäckige Kampf der Eleuſinier mit den Athenern, des Eumolpus, deſſen Familie ſtets die Vorſteherſchaft in den Myſterien in ſich vererbte (Schol. zu Sophocles Oedip. Colon. 1106.), mit Erechtheus II. S. Pauſan. I. 38. p. 135. f. Histoire des premiers tems de la Grèce par Clavier T. I. p. 124. Schon hieraus erhellet, wie unſtatthaft die ſchon bei den Kirchenvätern oft vorkommende Verwechslung beider Feſte iſt. S. St. Croix über die Myſterien S. 238. Die Thesmophorien wurden unter allerlei Abänderungen, doch ſtets nur von den verheiratheten Frauen, in Sicilien (Diod. V. 4.), und faſt in allen griechiſchen Staaten gefeiert. Sie waren auch die durch den Frevel

---

†) Der mittelſte von dieſen ἀρότοις iſt auf dem campus Rarius. S. Interpp. ad Hesych. s. v. Ῥάριος. Hierauf kommt alles an.

des Clodius ſo bekannt gewordenen sacra opertanea der Bona Dea in Rom. Alles hierher gehörige hat der ſcharfſinnige du Theil in ſeiner, die zwei Hauptquellen, die Thesmophoriazuſen des Ariſtophanes und den Hymnus des Callimachus auf die Ceres einleitenden, Abhandlung über die Thesmophorien in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. XXXIX. p. 203—236. gut zuſammengeſtellt.

§. 13. Alles kam bei der Erfindung des Ackerbaues auf die zwei Puncte an, auf die Pflugſchaar und auf den Vorſpann der Ochſen. Durch beide gebietet der Verſtand der Maſſe. Das vorzüglichſte blieb das Einſpannen der Pflugſtiere. Daher erzählte Phylarchos, Bacchus-Oſiris (zu Tibull. I. 7. 29.) habe aus Indien zwei Stiere nach Aegypten gebracht, bei Plutarch. de Is. et Os. c. 29. T. II. 484. Wytt. oder p. 362. B. Aus Aegypten (oder Phönizien, ſ. Bailly Essai sur la fable T. I. p. 212.) brachte es der Ankömmling Erechtheus nach Attica. Dort wurde aber dafür ein eigener Name eines Eleuſiniſchen Königsſohns erdichtet, der Triptolemus (ſchon der Name, von dreimal umackern, τρὶς πολεῖν, giebt den Urſprung dieſes bloß mythiſchen Namens, Goguet Origine des Lois T. II. p. 185. Vaſengemälde II. 193.), den Ceres zum Apoſtel des Ackerbaues weihet und ausſendet (Cic. Verr. V. 72.). Derſelbe heißt nun auch in den alten attiſchen Mythen der Vater Ochſenſpanner, Βουζύγης, zum ſichern Beweis, daß dieß Einſpannen die wichtigſte Handlung dabei war, ſ. Heſych. s. v. Βουζύγης, T. I. c. 748. (vergl. Aeſchyl. Prom. v. 462. Sophocles Antig. 350. Bion bei Stob. I. 244. Heer., woraus man ſieht, wie hoch dieſes Bändigen des Stieres unter dem Pflug angerechnet wurde), aus welchem die ſpätere Fabel einen eigenen attiſchen Heros erſchuf, deſſen Andenken ſich auch ſtets in Eleuſis erhielt, wo die Wär-

ter der dort für immer ernährten heiligen Pflugſtiere *Βουζύγαι* hießen. S. Abreſch in den **Miscell. Observatt. T. V. P. III. p. 81.**

*) Von dem einfachſten hölzernen Pflug, wie ihn Heſiodus beſchreibt, bis zu dem neueſten engliſchen drill-plough, oder die in Hofwyl verbeſſerten Fellenbergiſchen Pflug-Geräthe, welche Stufenleiter! Und doch kommt auch heute noch alles auf den Pflug an. Noch iſt keine Geſchichte des Pfluges geſchrieben, wozu nach Goguet T. I. p. 85. neuerlich Voß zu Virgil's Landgedichten Th. III. S. 100. treffliche Beiträge lieferte. Eben ſo verdient das Zähmen, Abrichten und Einſpannen des Pflugſtieres eine eigene philologiſche Unterſuchung, wozu Scheffer de Re Vehiculari nur erſt Collectaneen liefert. Eine gute Bemerkung über das Unpolitiſche des Stierſchlachtens ſteht in den Sketches relating to the History, Religion etc. of the Hindoos Vol. II. p. 309.

§. 14. Dieſer Buzyges gilt nun auch in den älteſten Ueberlieferungen als der früheſte Geſetzgeber, zu deſſen Satzungen ſpäter erſt Draco den Commentar gemacht habe. S. Petitus **de LL. Att. p. 68.** mit Weſſelings Anmerkung, und die von Richter zu Fabricius **Bibl. Gr. T. II. p. 22. not. 35.** citirten Stellen. Seine drei Hauptſatzungen kennen wir aus einem Fragment des Hermippus von den Geſetzgebern bei Porphyrius *π. ἀπ.* **IV. 22. p. 378.** Rhoer. Sie hießen: Ehre die Eltern; Erfreue die Götter mit den Erſtlingen der Früchte; Verletze den Pflugſtier nicht. Auch die zwei letztern zweckten unmittelbar auf die Heiligung des Ackerbaues ab. Kein Opfer durfte ohne die geröſtete Gerſte, *οὐλοχυταὶ*, wär es auch nur zwiſchen den Hörnern des Opferthieres, dargebracht werden (*ἀπάρχεσθαι*, **mactare**). Alles Schlachten wurde dadurch zu einer Opferhandlung, und kein Thier durfte zum Verſpeiſen geſchlachtet werden, ohne daß es durch die geröſtete Gerſte erſt zum Opferthiere

(ἱερεῖον) geweiht wurde. Ferner: der Pflugſtier mußte unverletzlich ſein, Aelian. V. Hist. V. 14. mit den Anmerkungen, Varro de R. R. II. 5. Petitus de LL. Att. V. 3. p. 491. f. Weſſ. Dieſe, von Indien und Aegypten, der älteſten Wiege des Ackerbaues, abſtammende Sitte ſicherte das nützlichſte Hausthier vor dem rohen Ochſenfraß (βουφαγία) der rohen Menſchen, die wohl gar dem lebenden Thiere das Fleiſch ausſchnitten. S. Danz Geſchichte der menſchlichen Nahrungsmittel S. 120.

*) Um dennoch das Stieropfer, welches überall das feierlichſte war, zu rechtfertigen, wurde ein eigenes Feſt, der Stiermord, *βουφόνια* oder *Διϊπόλια* gefeiert, wo ſich der, welcher den Stier geſchlagen hatte, flüchten und das Beil ſtecken laſſen mußte, dem dann ein eigener Proceß gemacht wurde. Pauſan. I. 24. p. 91. 28. p. 110. Gute Collectaneen hierüber hat ſchon Lud. Nonnius de re cibaria II. 1. p. 180. ff. gegeben. Noch iſt das angeklagte Mordbeil auf den Münzen der Inſel Tenedos zu ſehen. S. Eckhel D. N. V. T. II. p. 499.

§. 15. Das dritte Geſetz des Buzyges: ehre Vater und Mutter, hing aufs genaueſte mit dem Ackerbau zuſammen (ſiehe die Hauptſtelle in der Rede contra Neaeram p. 1326, 20. Reiske). Es galt nur den ebenbürtigen Bürgerkindern, und nur um dieſe, *γνησίους*, zu erzeugen, und ſo das Geſchlecht unſterblich zu erhalten (Dionys. Halic. Rhetoric. T. V. p. 236. Reisk.), vermählte ſich der Athener *ἐπ' ἀρότῳ παίδων γνησίων*, wie es dort heißt in Lucians Timon c. 17. (mit Hemſterhuys Anmerkung p. 127. vergl. d'Orville zu Chariton p. 345. Lips. und in der Vannus Critica p. 209.). Denn nur in dieſem geheiligten Eheverhältniß findet die wahre Pietät ſtatt, wozu der Grieche das eigenthümliche Wort *στοργή* hatte. S. Plutarch. *Ἐρωτικ.*

p. 767. D. T. IV. 76. Wytt. Vergl. Euripides Antigone (Fragm. VIII.) bei Stobäus Serm. LXV. p. 409.

> Ζευχθεὶς γάμοισιν οὐκέτ' ἔστ' ἐλεύθερος,
> ἀλλ' ἓν γ' ἔχει τι χρηστόν, ἐν κήδει γὰρ ὢν
> ἐσθλῷ δέδοικε μηδὲν ἐξαμαρτάνειν.

Die Ehe ſelbſt wurde alſo durch den Ackerbau vielfach ſymboliſirt. Man dachte ſich das Ehepaar als ein Geſpann jener heiligen, zum wichtigſten Geſchäfte des Lebens, zur Beſtellung des Ackers, mit einander verbundenen Zugthiere. Da der Pflugſtier zu den unverletzlichſten Dingen gehörte, ſo konnte ſchon darum dieß Bild damals nichts Anſtößiges haben. Vielmehr erinnerte jedes vom Pflug und Geſpann entlehnte Bild an die Thesmophorien und die heiligſten Stiftungen der Vorwelt. Nun ging dieß auch in die gemeine Sprache über. Da das Queerholz, woran die Pflugſtiere geſpannt wurden, *ζυγὸς* (bei den Römern **iugum** davon abgeleitet, Lennep. Etymol. p. 308.) genannt wurde, ſo hieß nun auch die Ehe ſelbſt ein Zwiegeſpann, **coniugium**, und *σύζυξ, ὁμόζυξ* im Griechiſchen, **coniux** im Lateiniſchen, der Gatte. Das Bild gab freilich auch wohl zu allerlei ſcherzhaften Vergleichungen Anlaß, wie etwa in des Plautus **Aulularia II. 2. 51. Asinaria V. 2. 23.**, allein es blieb an ſich edel, und es diente zum Ausdruck der zärtlichſten Geſinnung, wenn ſich zwei Liebende *ἴσῳ ζυγῷ* liebten, wie dort beim Theocrit **XII. 15.** oder wenn man in einem Hochzeitgedichte zurief, wie dort Martial **IV. 14.** „**Tamque pari semper sit Venus aequa iugo**" †).

---

†) Selbſt das Wort *ζυγομαχεῖν* war ohnſtreitig urſprünglich von uneinigen Ehegatten (*ἐν οἰκείοις,* wie Heſychius es in dieſer Rückſicht erklärt) gebraucht, und ſo braucht es auch Plutarch in einer Stelle, die Budäus in den Commentar. Ling. Gr. s. v. anführt. Später wurde es freilich nur vom Kampf gegen Gegner bei den feinen Attikern gebraucht.

*) Eine Menge Semnologieen haben in dieſem vom Ackerbau entlehnten Sprachgebrauch ihren Urſprung. Statt aller Stellen diene der beim Plutarch unter vieren allerheiligſte σπόρος καὶ ἄροτος in den Praecept. Coniug. p. 144. B. Die griechiſchen Tragiker liebten dieſe Metaphern um ſo mehr, da es vor den Ohren des atheniſchen Volks gleichſam die kirchliche oder heilige Redensart war. S. Brunck zu Sophocles Antig. 563. Valcken. zu Eurip. Phoeniss. p. 12. Schon Rittershauſen zu Oppian's Halieut. IV. 26. hat die Sache faſt erſchöpft. Selbſt das alte homeriſche Wort δάμαρ iſt nur daraus zu erklären. Auch die Kunſt benutzte dieß Bild. Man ſehe den Townleyiſchen Carniol in Taſſie's Catalogue pl. XLIII. No. 7132. und Böttiger's Menſchenleben, eine allegoriſche Galerie im Niederrheiniſchen Taſchenbuch 1804.

**) Man muß, um das Bild ganz zu verſtehen, ſich die Art des Einſpannens vorſtellen, vermittelſt eines ledernen Riemens (ζυγόδεσμον), womit das Joch der Ochſen an die Deichſel des Pfluges feſtgebunden wurde, ſo daß das Zugthier an der Deichſel, nicht wie bei uns, an Strängen, zieht. Man ſehe die Abbildung nach einem Relief im Pallaſte Barberini bei Scheffer de re vehiculari I. 11. p. 123. Uebrigens verbanne man doch ja den niedrigen Begriff, den wir mit dem deutſchen Worte Joch verbinden. Wort und Begriff erhielten unſere, ſich lange genug dagegen ſträubenden Vorfahren von den alles unterjochenden Römern, die, was ſie als derbe Ackersleute erſt zur Beſtrafung böſer Knechte (furciferi) brauchten, nun auch als Symbol der Unterwürfigkeit („sub iugum mittere") anwandten. S. Lipſius de Cruce III. 1. p. 1193. ff. Opp. Selbſt in jenen Stellen des Horaz Od. I. 33. 11. III. 9. 18., wo der Venus ein ehernes Joch zum Verein der Liebenden gegeben wird, ſchimmert ſchon etwas römiſche Härte durch.

S. Graevius zu Lucians Soloecista c. 6. T. III. p. 568. Ruhnk. zu Timaei Gloss. p. 130. Intt. ad Thom. Mag. s. v. p. 409. — Auch ἑτεροζυγεῖν kann ſo erklärt werden. S. VV. DD. zu II. Cor. 6, 14. Bei Plautus fragt einer: jamne ea fert iugum? Curcul. I. 1. 50. Catull. 68, 118. „Qui tunc indomitam ferre iugum docuit." Das ἑτεροζυγεῖν drückt Horaz von ſchlechten Freunden aus, ferre iugum pariter dolosi, I. 35. 27.

§. 16. Als Juno durch ganz Griechenland als Ehemutter die allgemeinſte Verehrung erhielt, huldigten ihr auch die Athener in dieſer Rückſicht. Ariſtophanes läßt die Thesmophorien-feiernden Weiber auch die Juno *τελεία*, die der Hochzeit Schlüſſel hat, anrufen in den Thesmophor. 976. †). Aber ſie erhielt nun auch mit Hinſicht auf das Zuſammenſpannen des Ehepaares ein eigenes Beiwort der Jochenden, Bindenden, *Ζυγία*. Pollux III. 38. „Cui **vincla iugalia** curae," Virg. IV. Aen. 59. So erklären es ſelbſt die Griechen, z. B. der Verfaſſer der Rhetorik in den Schriften des Dionyſius Halic. p. 235. T. V. Opp. *ζυγία, ἀπὸ τοῦ ζευγνύναι τὸ θῆλυ τῷ ἄῤῥενι.* Vergl. das

---

†) Was der Ceres Legifera eigentlich zukam, wurde auf die Samiſche Juno übergetragen. Von jener heißt es in einem Fragment des Calvus beim Servius zu Virg. IV. Aen. 58.

> Et leges sanctas docuit, et cara iugavit
> Corpora connubiis et magnas condidit urbes.

Nun machte man einen *Ζεὺς Ζύγιος* und eine *Ἥρα Ζυγία*, ſ. Heſych. T. I. c. 1588. 14, 16., da beide einmal im Beſitz waren, durch ihre Ehe das *τέλος* aller ehelichen Verbindungen zu heiligen. Es ſcheint aber als habe man, da wo ein anderer Nationalgott den Vorſitz hatte, auch dieſem die Vorſteherſchaft über die Ehe zugetheilt. Theſſaliens Hauptgott war der Poſeidon *Ἵππιος*. Im Theſſaliſchen Dialect heißt einſpannen *ἴμψαι*. Heſych. *Ἴμψας, ζεύξας Θέτταλοι.* Es iſt vom alten *ἴπειν*, premere. Iugo pressi boves, Ovid. I. 2. 14. Anmerk. S. Hemſterhuys zu Heſych. II. 51. 8. Daher erwähnt nun Heſychius einen Poſeidon *ἴμψιος* am angef. Orte. *Ἴμψιος Ποσειδῶν, ὁ Ζύγιος.* Vielleicht iſt der Deus **Iugatinus**, den Augustin. de Civ. D. IV. 11. erwähnt, derſelbe. Bei der *Ἥρα ζυγίη* ſchwört Jaſon der Medea die Ehe, indem ſie einander die Hände reichen, Apoll. Rhod. IV. 96. *Ζεὺς καὶ Ἥρα πρῶτοι ζεύγνυντες καὶ συνδυάζοντες*, Dionyſ. Halic. Rhet. T. V. p. 235. Muſonius bei Stobäus p. 411, 44. Große Götter *ἐπιτροπεύουσι τῷ γάμῳ, πρώτη μὲν Ἥρα, καὶ διὰ τοῦτο Ζυγίαν αὐτὴν προςαγορεύομεν· εἶτα Ἔρως, εἶτα Ἀφροδίτη. πάντας γὰρ ὑπολαμβάνομεν ἔργον πεποιῆσθαι τοῦτο, συνάγειν ἀλλήλοις πρὸς παιδοποιΐαν ἄνδρα καὶ γυναῖκα.*

Bruchſtück aus einer Rede des Muſonius: ob ein Philoſoph heirathen dürfe, in Stobäus Eclogis Serm. LXV. p. 411, 44. Der gelehrte Apulejus läßt die Pſyche zur Juno betend rufen „quam cunctus Oriens Zygiam veneratur, et omnis occidens Lucinam appellat" Met. VI. p. 112. 21. Pric. woraus man ſchließen ſollte, daß die ſymboliſche Vorſtellung des Ehejoches orientaliſch geweſen. Allein es ſteht hier dem Orient bloß Heſperien oder Italien entgegen. In Rom benannte man die Juno mit dem Zunamen Jugalis. Die nach Gyraldus Synt. III. p. 114. Opp. aus Servius zur Aeneide IV. 16. in allen gewöhnlichen Compendien fortgepflanzte Meinung, als ſei wirklich beim Altar der Juno im Vicus Iugarius den angehenden Eheleuten ein Joch ſymboliſch aufgelegt worden, iſt eben ſo lächerlich, als unbewieſen, die ſchon B. Briſſon in der gründlichſten Schrift, die wir über die römiſchen Hochzeiten beſitzen, de ritu nuptiarum p. 48. als ein Scholiaſten-Mährchen verwarf. Aber die Juno Cinxia, die wir aus Feſtus p. 79. kennen, war ohnſtreitig mit der Jugalis einerlei. Man hat ſie mit der Diana *Λυσίζωνος* (ſ. Spanheim zu Callim. p. 38.) verglichen. Aber dieſe gehörte zur Juno Lucina. Es gab aber mancherlei Bänder und Gürtel bei der Hochzeit, welche der Cinxia geweiht waren. Man denke nur an die flava vincula, die Amor dort beim Tibull. II. 2. 18. bringt, und die Paſſeri auf ſo vielen alten Vaſen erblickt.

*) Die von den Kirchenvätern Tertullian ad nation. II. 11. Arnobius adv. gent. III. p. 109. Stew. und Auguſtin de Civ. D. VI. 9. angeführten Genien und Nymphen, die bei der Hochzeit ſich in einzelne Geſchäfte theilten (vergl. Spangenberg de veteris Latii religg. domesticis p. 78.), ſind aus den Fescenninen entlehnt, wovon wir noch ein Pröbchen beim Claudian haben, eigentlich aber

doch nur aus den Brautjungfern (*νυμφευτρίαις*) und Brautführern (*παρανύμφοις*) entſtanden, die bei der feierlichen Heimführung (ſ. Barn. Briſſon Selectae Antiqu. e Iure Civili I. 18. p. 39. ff.) den Brautleuten das Geleite gaben, und aus den Proceſſionen der Samiſchen Juno ſich herſchrieben.

**) Bei den Hochzeiten kommt auch eine dea Virginalis oder Virginensis vor, welche niemand anders iſt als die Tyche, die Fortuna, die an der ganzen Küſte von Latium, zu Präneſte, Antium u. ſ. w. ihre uralte Verehrung hatte und mit der Juno und Venus vielfach zuſammenfließt. Durch ſie kann auch die ſchon von Politian in den Miscellaneis c. 89. ausführlich erklärte Sitte aufgehellet werden, nach welcher der Genius der Frauen, bei dem ſie ſelbſt ſchwuren, dem ſie zu ihrem Geburtstage opferten (ſ. zu Tibull. III. 6. 48. IV. 13. 25.), und der auf Grabſteinen ſo oft vorkommt (ſ. Marinis gelehrte Erklärung: Atti e Monumenti degli Arvali p. 368. 414.) Juno hieß. Solche Junonen oder weibliche Genien ſahen Gori, Paſſeri und andere Toscaniſche Antiquarier häufig auf den Campaniſchen Vaſen. Allein mit der genauen Beſtimmung dieſer Vaſen als griechiſche Werke fällt auch dieſe Erklärung.

§. 17. Der allgemeine Name der Eheſtiftenden Juno bei den Römern war Pronuba. An ſie richtet in der für die Heirathsgebräuche ſehr wichtigen Satura des Martianus Capella die Braut ihr Gebet, **Nupt. Mercur. et Philolog. II. 8. p. 122.** Götz. Sie erſcheint auch auf allen römiſchen Basreliefs, Münzen und geſchnittenen Steinen als die Vermittlerin zwiſchen Braut und Bräutigam †). Es ſcheint nämlich allerdings ein feierlicher Handſchlag zwiſchen Braut und Bräutigam (ſchon im heroiſchen Zeitalter

---

†) Man muß ſorgfältig auf Sarkophagen griechiſche von römiſchen Heirathsceremonien unterſcheiden. In den erſten iſt der Bräutigam wenigſtens von oben oft nackend (Graeca res nil velare), in den römiſchen erſcheint er im römiſchen Ceremonienkleid, togatus. S. Guattani Notizie per l'anno 1785. p. LXI.

ſ. Apollon. Rhod. IV. 96.) der eigentliche Vollziehungsact der Hochzeit in Rom geweſen zu ſein. Indem man nun dieſen Act auch bildete, ſtellte man ſymboliſch die Figur der eheſtiftenden Juno zwiſchen beide. Es iſt alſo keine Flaminica oder Veſtalin, die man ſo oft auf römiſchen Denkmälern zwiſchen Braut und Bräutigam ſtehen ſieht (Admiranda No. 56. verkleinert in Montfaucon T. III. pl. 131. auf den Münzen der Crispina und des Commodus, Numism. max. mod. t. 16, 7. vergl. mit mehrern bei Spanheim de Pr. et Us. Numism. XI. p. 292.), wie man wohl oft behauptet hat (z. B. gegen Beger in Contemplat. Dactylioth. Gorl. p. 26. ff. der hier weit mehr Kunſtſinn bewieß, als die bloßen antiquariſchen Sammler, Grupen de uxore Romana p. 131. 192. und neuerlich noch Lumisden Remarks on the Antiquities of Rome p. 432.), ſondern die Juno Pronuba ſelbſt, wie ſchon aus dem Diadem über ihrer Stirne ſichtbar iſt. Die drei vorzüglichſten Basreliefs auf Sarkophagen, welche römiſche Hochzeiten vorſtellen, ſind: 1) der ſehr beſchädigte, aber groß gedachte Sarkophag aus der Villa Medici, den P. S. Bartoli zuerſt in den Admirandis No. 82. und aus Bartoli Montfaucon T. III. pl. 133. 1. bekannt machte, Winckelmann aber mit dem Sarkophag im Hauſe Sacchetti, der in den Admirandis No. 65. abgebildet iſt, verwechſelte, den aber Guattani in den Notizie per l'anno 1784. Giugno, No. I. et II. zum erſtenmale ganz und mit Sachkunde reſtaurirt gegeben und verſtändig erläutert hat. 2) ein Sarkophag, in der Kirche des heil. Lorenzo, auf der Straße nach Tivoli, worin ſonſt ein Neffe des Papſtes Innocenz IV. begraben lag, den ſchon Bartoli in den Admirandis No. 68. und daraus Montfaucon III. pl. 130. lieferten,

Ficoroni aber in ſeinem Werke **Le Vestigia di Roma antica cap. XVII. p. 114.** zuerſt von den Verfälſchungen bei Beger in **Contemplat. Gem. quarund. p. 28. f.** befreite und richtiger edirte, neuerlich aber auch Lumisden in ſeinen **Remarks on the Antiquities of Rome; Appendix III. p. 430.** noch deutlicher in Kupfer ſtechen ließ. Dieſe beiden Sarkophage ſetzen die Kenner ſpät herab, ins Zeitalter des Septimius Severus. Von trefflicher Arbeit und in frühere Zeiten gehörig iſt ein dritter c) von Guattani in ſeinen **Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II.** herausgegeben und ſehr gut von Zoega **Bassi Rilievi T. I. Distribuz. 18. p. 255.** erklärt. In allen drei Reliefs tritt die Juno Pronuba zwiſchen Braut und Bräutigam, ſo daß ſie der verſchämten Braut Muth einzuſprechen ſcheint, und beide ausgeſtreckte Hände auf die Schulter des Bräutigams und der Braut ſegnend legt, ein ſehr ſprechender und vereinigender Geſtus! In allen dreien ſteht neben dem Bräutigam ein Paranymphios (Bräutigamsführer) und neben der Braut eine Paranymphos (Brautführerin). Auf allen dreien ein (bloß ſymboliſcher) Knabe oder Jüngling mit der Hochzeitfackel (der wahre Hymenäus). Auf allen iſt zur Bezeichnung des innern Gemaches hinten ein Teppich aufgehangen, welcher vielleicht zu dem Baldachin Anlaß gab, der als ein **velamen coeleste** ſeit dem neunten Jahrhunderte bei den chriſtlichen Trauungsceremonieen erwähnt wird. S. Muratori **Dissertazioni sopra le Antichità Italiane Diss. X. T. I. p. 237. f.** Ein Stieropfer iſt gewöhnlich dabei nebſt allem Apparat der Popen oder Opferknechte †). Aber obgleich auch die Frucht-

---

†) Daß Tauben dabei geopfert worden, läßt ſich aus keiner Stelle

körbe nicht fehlen, und ſelbſt Füllhörner-tragende ſymboliſche Figuren nicht ſelten ſind: ſo erblickt man doch nirgends etwas von einem Opferkuchen, oder von heiligem Opfermehl, durch welche doch die feierlichſte Heirath (die eigentlichen **nuptiae**) bei den Römern begangen wurde. Sollte nicht etwas von dieſem Opfermehle (**far**) der Braut vom Bräutigam in die Hände gegeben worden ſein, gerade beim Handſchlag, den wir auf allen alten Denkmälern abgebildet finden?

§. 18. Es iſt nämlich bekannt, daß die älteſte und heiligſte, von Numa geſtiftete Ehe bei den Römern darum **confarreatio** hieß, weil auch hier zum Andenken der mit dem Ackerbau geſtifteten Ehe die älteſte, in Italien (als **adoreum**) von den früheſten Zeiten an geröſtete und gebrauchte Getraideart, **far** (Dinkel, ein bei uns mit Unrecht vernachläßigtes Mittelkorn zwiſchen Waizen und Gerſte, **triticum spelta, Linn. Speltone** der Italiener, ſ. **Pontedera in Opp. Postum. T. I. p. 21 — 26.** und **Sprengels Historia rei herbariae T. I. p. 21.**), als ein Fladen dabei vorgetragen wurde. „Novae nuptae farreum praeferebant" ſagt Plinius XVIII. 3. und Ulpianus in den Fragmenten Tit. 9. p. 591. **Iurisprud. Antejustin.**

eines alten Schriftſtellers beweiſen. Auch ſchweigen die Schriftſteller **de Nuptiis**, Caſalius, Hotomann, Briſſon von dieſer Sitte. Gleichwohl hält eine der beiſtehenden Frauen auf dem Sarkophag in St. Lorenzo einen Vogel auf der Hand, den man wohl am wahrſcheinlichſten für eine Taube halten ſollte. Vergleicht man nun die Hochzeitsproceſſion des Eros und der Pſyche auf dem berühmten Cameo des Herzogs von Marlborough (Choice of gems T. I. pl. 50.) damit, wo Eros der Bräutigam ſelbſt eine Taube an die Bruſt drückt, und das Taubenopfer der Frauen im Museo Florentino T. II. tab. 74, 5. und andere ähnliche Vorſtellungen auf geſchnittenen Steinen damit, ſo wird es doch wahrſcheinlich, daß die Taube der Venus dabei nicht gefehlt habe.

Schulting. „solenni sacrificio facto, in quo panis quoque farreus adhibebatur." Dionyſius Halic. in der Hauptſtelle II. 25. p. 287. bezieht alles bloß auf die Gemeinſchaft der Nahrungsmittel, weil Mann und Frau von nun an far gegeſſen hätten. Am tiefſten iſt Grupen de uxore Romana IV. 8. p. 127. ff. in die Sache eingedrungen, und doch muß auch er geſtehen, daß der eigentliche Gebrauch, wodurch die Confarreation zu einer faſt unauflöslichen Ehe wurde, nicht zu ergründen ſei. Tacitus erwähnt bei dieſer Sitte „quaedam ex horrida antiquitate" Annal. IV. 16. Dieß alles führt auf die Muthmaßung, daß ſich die angehenden Eheleute wirklich etwas Dinkelmehl oder Teig mit Salz (mola salsa) beim feierlichen Handſchlag zugleich in die Hand drückten. Denn mit einem den Laren vorgelegten Fladen, wie Heyne Origines panificii in Opuscc. Acad. T. I. p. 357. es erklärt, war es ſchwerlich ganz abgethan. Das Beſchwerliche der Ceremonien und die Aufklärung, die auch damals das Alterthümliche verſpottete, hatte dieſe heiligſte und unverbrüchlichſte Art der Ehen bei den Römern ſchon früh in Vergeſſenheit gebracht, und es blieb bei der coemtio und dem usus. Indeß war, wie Grupen am deutlichſten gezeigt hat, die coemtio ſelbſt doch nur eine Art von conventio in manum und der Handſchlag war und blieb bei allem dieſen die einzige, auch auf alten Denkmälern ſtets bezeichnete, ſymboliſche Handlung.

*) Immer bleiben die Stellen beim Servius Danielis zu Georg. I. 31. und Aen. IV. 103. äußerſt merkwürdig, ſobald ſie als ächte und alte Nachrichten anerkannt ſind. — Noch ſind die zwei ſymboliſchen Handlungen, daß ſich die Braut auf ein Schaaffell ſetzte, und der Bräutigam ſie mit Feuer und Waſſer empfing (Grupen p. 135.), ihrer Bedeutſamkeit wegen, beſonders zu bemerken.

V. Die Argiviſche Juno.

§. 1. Argos, die älteſte Stadt (ἄστυ, Pauſan. II. 15. vergl. Jablonski Opuscc. T. I. p. 41.) im Peloponnes, ohnſtreitig nach einem alten pelasgiſchen Worte, das noch zehn andern Städten gemein war (ſ. Steph. Byz. s. v. p. 101. mit Larcher's Verbeſſerung Table géographique p. 46.), empfing von den ſieben Cyclopen aus Lycien (den Bauch=Händen, Strabo VIII. p. 572. B.) Cyclopiſche Mauern, und ſtand alſo ſehr früh unter dem Einfluß aſiatiſcher (Aegypten gehörte zu Aſien) Anſiedler. Es erhielt alſo auch ſehr früh Kenntniß von jener phöniziſch=ſyriſchen Natur= und Mondgöttin, deren Dienſt an allen Küſten des ägeiſchen Meeres zuerſt eingeführt wurde. Allein auch hier trat ſehr früh an jener Stelle der Dienſt der bewaffneten kretenſiſchen Hera, den nach einer alten Sage beim Hygin F. 143. Phoroneus, der Sohn des Inachus, dort gründete. Vergl. Interpp. ad Hygin. p. 250. und Clavier zu Apollodor S. 195. Schwerlich wußten Samier und Argiver damals noch etwas von einander. Allein ſpäter maßten ſich die Argiver den Ruhm an, daß von ihnen der Heradienſt auch nach Samos gekommen wäre. Pauſan. VII. 4. Es iſt wie mit dem vorgeblich in Arkadien gebornen Zeus. So ſollte auch Hera von Temenus, einem Sohne des Pelasgus, zu Stymphalus in Arkadien erzogen worden ſein, und man verehrte ſie dort in allen drei Stufen des Weibes, als Jungfrau, Ehegattin und Wittwe, Pauſan. VIII. 22. p. 412.

*) Die Sage von der Verwandlung der Io in eine Kuh durch die Eiferſucht der Juno leidet, als ein Jahrhunderte lang aufgewickelter Fabelknäuel, freilich die mannigfaltigſte Auslegung, allein der wahre Aufſchluß iſt doch nur in dem Kampfe eines zwiefachen Götterdienſtes zu ſuchen. Der frühere phöniziſche muß dem ſpäteren kretenſiſchen

weichen. Inachus (eins mit dem phönizischen ἄναξ, ſ. Clavier prem. tems de la Gr. T. I. p. 8.), der argiviſche Flußgott und Heros, iſt der Repräſentant der phönizischen Niederlaſſung am argoliſchen Meerbuſen. Io, ſeine Tochter, iſt die Nationalgöttin der Phönizier (ἡ σελήνη κατὰ τὴν Ἀργείων κατάλεκτον sagt das Chronicon Paschale p. 96. ed. Rader; vergl. Jablonski an mehrern Orten und zuletzt in Explicat. Vocc. Aegypt. oder Opuscc. T. I. p. 99.) †). Nun tritt mit der Olympiſchen Dynaſtie die kretenſiſche Hera ein. Sie verfolgt, ſie verwandelt die Io in eine Kuh, das heißt, die als Kuh ſymboliſirte Göttin muß dem neuen Dienſte weichen. Zum Ueberfluß wird die Phönizierin gar Prieſterin der Hera (κληδοῦχος, Aeſchyl. Suppl. 299. Joſ. Scaliger zu Euſeb. Chron. S. 24.). Denn das alles benamende Pontificat (ἐπώνυμος) der Hera-Oberprieſterinnen konnte ja nicht hoch genug hinauf gerückt werden. Daß der phönizische Aſtarte- oder Monddienſt an der peloponneſiſchen Küſte ſehr alt geweſen ſein muß, beweiſt auch der prahlende Stammbaum der mittelländiſchen Arkadier, den Küſtenbewohnenden Argivern gegenüber, wenn jene ſich rühmten, ſie wären vor dem Mond da geweſen, προσέληνοι. S. Heyne Opuscc. T. II. p. 334. Observatt. ad Apollod. p. 101. Wie witzig traveſtirte

†) Auf Kaiſermünzen von Gaza findet ſich eine Frau mit der Haſta und dem Füllhorn in den Händen, zu deren Füßen eine Kuh liegt (Pellerin Suppl. II. p. 51.), auf andern dieſelbe Frau mit einer andern (der Schutzgöttin von Gaza) ſich die Hand gebend und mit der Aufſchrift *ΕΙΩ ΓΑΖΑ* (Pellerin Lettres p. 168.). Dieß hat Eckhel in numis anecdotis p. 79. und D. N. V. T. III. p. 450. aus der alten Sage erklärt, daß Io bei ihren Irrſalen endlich nach Gaza gekommen ſei, wo ſie blieb, und den ſie überall aufſuchenden, obgleich noch als Kuh, zurief: ich bin die Io. Am deutlichſten ſagt dieß das Chronicon Alexandrinum p. 34. ed. Venet. vergl. Steph. Byz. s. v. Γάζα-Ἰώνιον. Eckhel erklärt daraus das bekannte Monogramm auf den Münzen von Gaza, Gaza Io. Aus einer Stelle bei Strabo XVI. p. 1089. B. wird deutlich, daß Triptolemus mit Argivern die verlorne Io an der Küſte von Tyrus und Cilicien aufgeſucht habe, πεμφθέντα ὑπ' Ἀργείων ἐπὶ τὴν τῆς Ἰοῦς ζήτησιν, ἐν Τύρῳ πρῶτον ἀφανοῦς γενηθείσης πλανᾶσθαι κατὰ τὴν Κιλικίαν. Da hatten einige Tarſus erbaut, die andern aber noch länger die Küſten durchſucht, bis ſie endlich ſich am Orontes (wo Antiochien erbaut wurde) niederließen.

Sophocles in einem ſeiner geiſtreichſten ſatyriſchen Dramen, im Inachus, — gegen welches ſelbſt der dem Sophocles unholde Plato (Valcken. zu Eurip. Phoeniss. p. 548.) ſich einen Ausfall erlaubte, de Rep. II. T. VI. p. 255. — dieſe Jo-Fabel, deſſen Hauptinhalt ſich noch aus Fragmenten errathen läßt. S. Toup. Epist. Crit. p. 41—46. Lipſ. und Ruhnk. zu Timäus S. 9. f. Da ſpielte Juno ſelbſt die Rolle ihrer Prieſterin. Der am ſchwerſten zu löſende Knoten in der ganzen Fabel iſt der Hermes Ἀργειφόντης.

§. 2. Die bewaffnete, mit dem ehernen Schild gerüſtete argiviſche Juno wird nun Schutzgöttin (πολιοῦχος, Palaeph. 51.) der kriegeriſchen Argiver. Sie lehrt nach dem Mythos die Argiver den Gebrauch des runden, ehernen Schildes (ἀσπίς), und an ihrem Feſte war der Schildwettkampf der charakteriſtiſche Hauptpunkt. Acriſius und Prötus gelten nach der Argiviſchen Ueberlieferung für die erſten Erfinder des Schildkampfs nach Apollodor II. 2. 1., womit Pauſanias II. 25. und Plinius VII. 57. übereinſtimmen, und im ganzen Alterthum galt der Argiviſche Schild als der vorzüglichſte, Aelian V. H. III. 24. mit Perizon's Anmerkung. Man muß ihn nur in dem Männerdeckenden Umfang denken, und mit allen Verſtärkungen und Bequemlichkeiten, die wir ſchon aus dem Homer kennen (ſ. Feith's Antiquitt. p. 466.), wie ihn die bekannte Stelle des Tyrtäus III. 23. ſchildert, und wie wir ihn häufig auf alten Vaſengemälden erblicken. Was die macedoniſch-römiſche Kriegskunſt daran ausſetzte, und wie die Römer ihre viereckigten Schilde an ſeine Stelle ſetzten (Le Beau sur la Légion Romaine im XIX. Mémoire in den Mémoires de l'Académie des Inscriptt. T. XXXIX. p. 451.), gehört nicht hieher. Kurz, der älteſte Heradienſt in Argos hing mit dem Gebrauche des Argiviſchen Schildes aufs genaueſte zuſammen, ſ. Hygin. fab. 170. 273. 274. und

wollen die griechiſchen Tragiker eine enggeſchloſſene tapfere Kriegerſchaar bezeichnen, ſo nennen ſie dieſe auch in dem Geſammtbegriff ἀσπίς, ſ. Spanheim zu Juliani Orat. I. p. 242.

*) Alle hierher gehörige Stellen hat der Wiener Antiquar Blaſius Caryophilus in einer eigenen Abhandlung de veterum clypeis, Lugd. Bat. 1751. am beſten geſammelt.

§. 3. Das Andenken an die Vortheile, die das eherne Schild zuerſt gewährte, wurde durch das alle 5 Jahre der Hera zu Ehren gefeierte Hauptfeſt zu Argos (Ἡραῖα) bis auf die ſpäteſte Nachwelt fortgepflanzt. Der Hauptact dabei war ein Wettkampf, wo die Kämpfer ihre Stärke an einem Schilde erprobten, der daher χαλκεῖος ἀγὼν genannt wird (Heſych. s. v. T. I. c. 80.), ſ. Pindar Olymp. VII. 152. Nem. X. 41. mit den Scholien. Alle Stellen ſammelte ſchon Meurſius in Graecia Feriata s. v. Ἡραῖα, p. 130 — 135., wozu Spanheim zu Callim. in Pall. 37. p. 647. ff. gute Berichtigungen gab. Aus den griechiſchen Paroemiographen (Zenob. Cent. VI. 52., wo mit Meurſius Graecia feriata p. 133. καθηλουμένην zu leſen iſt; vergl. Muncker zu Hygin. p. 287. Stav.) wiſſen wir, daß ein heiliger Schild feſt angenagelt war, und daß der, welcher ihn loszureißen vermochte, Sieger war. Der Platz, wo es geſchah, war ein Hügel vor dem Theater, der nun auch ſelbſt der Schild, ἀσπίς, hieß, und mehrmals in den Biographien Plutarch's vorkommt. Lynceus hatte ihn zuerſt abgeriſſen und zum Andenken dieſe Schildprobe als Wettkampf der Juno zu Ehren geſtiftet. Hygin. F. 273. Mit dem abgeriſſenen Schilde, der hier die Stelle des Siegerkranzes vertrat, zog nun der Sieger in Proceſſion hinaus zu dem großen Heräum, das 40 Stadien von Argos ent-

fernt war, Strabo VIII. p. 566. B. Das Charakteriſtiſche dieſer Proceſſion war, daß darin die unbeſcholtenſten Jünglinge ganz gewaffnet einherzogen. Ein ſolcher Jüngling hieß des Schildes würdig, ſ. Apostol. Proverb. III. 70. Aehnliche bewaffnete Proceſſionen fanden auch bei andern Herafeſten, und ſelbſt in Samos ſtatt, wie aus einer Stelle Polyaen's erhellet I. 23. 2. Die Hauptſtelle iſt aber beim Aelianus Tactic. c. 17. T. III. p. 428. Opp. Polyb. aus welcher Stelle auch noch einige andere Gebräuche dabei erläutert werden können. Hundert Stiere wurden mit in der Proceſſion geführt, der Hera geopfert und unter die Anweſenden zum Opferſchmaus vertheilt, weswegen das Feſt ſelbſt den Namen Ἑκατόμβαια erhielt. Schol. zu Pindar. Olymp. VIII. 114. Heſych. s. v. T. I. c. 1126.

*) Auf alten agoniſtiſchen Inſchriften kommt auch der Schildkampf zu Argos fleißig vor, ἡ ἐξ Ἄργους ἀσπίς. S. Spanheim zu Callim. p. 649., woraus Caylus Recueil d'Antiquit. T. VI. pl. 56. p. 182. geſchöpft hat. Vergl. das Epigramm des Philippus auf den Athleten Heras, Analect. T. II. p. 224. XLVI. Eckhel Doctr. N. Vet. T. II. p. 288. Der Schild von Argos muß auf jeden Fall ſo verſtanden werden, daß der Sieger einen Schild zum Preis erhielt und behielt, ſ. Visconti zum Pio-Clement. T. V. p. 65. ff. Vergleiche das ἆθλον ἐφ' ὅπλῳ bei Artemidor I. 63. p. 88. Reiſ. das vielleicht hieraus Licht empfängt.

§. 4. Bei dieſer Proceſſion repräſentirte die Oberprieſterin ohnſtreitig die Göttin ſelbſt und fuhr auf einem Zwiegeſpann von Stieren, ſ. Pellerin Supplément II. pl. 4. No. 6. Sollte dieß nicht noch eine Spur der frühern phöniziſchen Ταυροπόλος ſein, die wirklich auf zwei Stieren oder Kühen fahrend vorgeſtellt wurde? Die Sitte ſelbſt iſt durch die berühmte Geſchichte der Prieſterin Cydippe oder Theano,

die in Ermanglung der beſtimmten Stierfuhre von ihren Söhnen, Biton und Cleobis, gefahren wurde, ſchon aus Herodots Erzählung I. 31. (vergl. Fabricius zu Sext. Empir. Hypotyp. III. 24. p. 186.) hinlänglich beſtätigt †). Schon aus Herodot wiſſen wir, daß die Argiver die Statuen dieſer frommen Söhne in Delphi aufſtellten. Ein Marmorrelief, welches die That dieſer Brüder verewigte, in Argos ſelbſt erwähnt Pauſanias II. 20. p. 250. Aus den Papieren des Pighi hat Laur. Beger Spicileg. Antiqu. p. 146 — 149. Zeichnungen nach alten Reliefs gegeben, die dieſe Geſchichte vorſtellen ſollen, und Montfaucon hat ſie ohne Kritik wieder aufgenommen T. I. pl. 24. Allein dieſe mögen irgend etwas anders vorgeſtellt haben. Die weibliche Figur, die dort auf dem Wagen fährt, wird ja wirklich von zwei Stieren gezogen, neben welchen zwei Jünglinge hergehen. So wäre ja gerade der Hauptpunkt nicht ausgedrückt. Die neuere Kunſt hat dieſen Gegenſtand mehrmals gewählt! Aber es glückte ſelten.

*) Die Prieſterinnen der Juno erhielten dadurch in Argos die größte Wichtigkeit, daß nach ihnen die Zeitrechnung beſtimmt wurde. Jede erhielt, wie es ſchien, ihre eigene Bildſäule, an deren Baſis die Jahre ihrer Prieſterſchaft angemerkt waren. Selbſt Thucydides II.

---

†) Es iſt dieß der berühmte *λόγος περὶ τῆς Ἀργείας ἱερείας*, wie ihn Sextus nennt. Merkwürdig iſt der Zuſatz bei Cicero Tusc. I. 47. „Iuvenes veste posita corpora oleo perunxerunt, ad iugum accesserunt. Das ſorgfältigſte Verzeichniß der Stellen, die dieſe Geſchichte erwähnen, giebt Fiſcher zu Aeschinis Axiochus c. 10. p. 136. Notam fabulam nennt ſie Cicero, wie Hemſterhuys zu Lucian T. I. p. 502. bemerkt. Cicero glaubte nicht daran. Die 44 Stadien, die Hitze, der Schlaf im Tempel. Natürlich mußte ein Schlagfluß erfolgen. Statt der Stiere ſagen einige *ἀπήνη*, alſo Mauleſel. S. Scheffer de Re Veh. II. 19. p. 250. Hygin. F. 254. ſetzt noch hinzu, die Mutter ſei eines freiwilligen Todes nachgeſtorben.

2. und Polybius T. III. p. 404. ed. Schweigh. berufen ſich darauf, und ein alter Logograph, Hellanicus, hatte eine Schrift ἱερείας τῆς Ἥρας herausgegeben. S. Freret Defénse de la chronologie p. 75. und Creuzer's hiſtoriſche Kunſt der Griechen S. 83. Es konnte kaum fehlen, daß man nicht die älteſte Stammſage daran knüpfte, und ſelbſt die Jo mit den Töchtern des Jnachus in dieſem Catalog oben an ſetzte.

§. 5. Unter der Chryſis, nachdem ſie 56 Jahre Prieſterin geweſen war, brannte der alte Tempel in der 89. Olymp. im Jahre I. durch Verwahrloſung ab, indem die Prieſterin im Tempel eingeſchlafen war und eine brennende Lampe die Feſtons und Guirlanden ergriffen hatte, nach Thucyd. IV. 133. Der 40 Stadien von Argos am Abhange des Berges Euboea gelegene Tempel wurde von dem Argiver Eupolemus prächtiger aufgebauet. Pauſan. II. 17. (die Hauptſtelle, der wir faſt allein die hierher gehörigen Nachrichten verdanken). Die Nachrichten von dem Tempel ſind ſehr unvollſtändig. Jm Giebel und in den Frieſen (ὑπὲρ τοὺς κίονας) war die Geburt des Zeus, die Gigantomachie und die verſchiedenen Acte des Trojaniſchen Krieges gebildet. Jn der Vorhalle (ἐν προνάῳ) ſtanden auf der einen Seite die Charitinnen nach altem Bildwerk, auf der andern das Ehebette der Juno. Nun thronte im Jnnern des Tempels ſelbſt das coloſſale Junobild, die Jdealſchöpfung des Polykletus, nebſt einigen ältern Bildern der Göttin.

§. 6. Die Argiviſche Juno hatte mehrere Tempel in Jtalien. So ſollte der Argiver Haleſus ihren Dienſt zu den Phaliscern (Colonia Iunonia beim Frontin) verpflanzt haben, wo jährlich noch die Jungfrauen als Canephoren der Juno die Proceſſion hielten. Ovid. III. Am. 13. mit N. Heinſe's Anmerkung. Die Stelle iſt für die argiviſchen

Heräa ſelbſt wichtig. Eine Etruriſche Juno, die in der Landesſprache **Cupra** hieß, bei Strabo V. p. 369. A. hat dem Gori, Demſter, Paſſeri und andern viel zu thun gemacht und iſt gleichfalls auf die Argiviſche Juno bezogen worden. S. Lanzi **Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 627.** Mit mehrerem Rechte mußte die Hera *Ἀργονία*, deren Tempel Jaſon am Fluß Silarus in Lucanien gegründet haben ſollte, beim Strabo VI. p. 386. A. Plin. III. 5., darauf bezogen werden, wiewohl die Ausleger darüber uneins ſind, ob ſie den Namen von dem Schiffe Argo oder von Argos empfangen habe, ſ. Gori **Museum Etruscum, T. II. p. 82.** Die unförmlichen Bronzen in dieſem Muſeum **T. I. tab. 33. 2.**, die Gori für ſolche Junobilder erklärt, haben zu wenig charakteriſtiſches. Der Apfel allein entſcheidet hier nicht.

VI. Polyclet's Juno im Tempel zu Argos.

§. 1. Ohnſtreitig befanden ſich in jenem Tempel mehrere uralte Bildniſſe, in ſofern ſie nicht mit verbrannt waren. Zwei davon ſah Pauſanias noch zu ſeiner Zeit II. 17. p. 234. Das älteſte unter allen war ein *ξόανον*, wie faſt alle älteſten Bilder, ſ. Winckelmann **Storia T. I. p. 26.**, aus wildem Birnbaumholz (*ἐξ ἀχράδος*, Bode von Stapel zu Theophraſt. p. 89.), ſitzend (etwa wie das alte Palladium in Pergama), welches in einen Winkel des Tempels verwieſen wurde. Vergl. Barthelemy **Voyage d. j. Anach. T. V. p. 262.** Ein anderes älteres Bild ſtand auf einer Säule (*ἐπὶ κίονος ἄγαλμα ἀρχαῖον*), nach der bekannten Sitte, die auch Plinius **XXXIV. 5.** bezeichnet, wenn er ſagt: „**antiquior columnarum usus, quam curruum,**" vergl. Guasco **Usage des Statues p. 467.**

Man möchte mit Wahrſcheinlichkeit behaupten können, daß dieſe Bildniſſe gleichfalls bewaffnet, oder doch beſchildet geweſen wären. An einem dieſer ältern Bildniſſe muß nun auch das beſondere Attribut zu bemerken geweſen ſein, wovon uns die Nachricht in der Eudocia Violarium in Villoiſons Anecd. Gr. T. I. p. 204. als ein Zuſatz zu Palaephatus c. 51. p. 192. Fiſch. aufbewahrt worden iſt. Es wird da erzählt, daß ſich im Tempel der argiviſchen Juno ein Bild mit einer Scheere befunden habe, zum Zeichen der Reinlichkeit, weil man mit der Scheere die Haare abſchneide und dadurch die Reinlichkeit des Körpers befördere. Daſſelbe ſagt Suidas s. v. Ἥρα, und Codinus in ſeiner Beſchreibung von Conſtantinopel p. 44. ed. Lugd. Es iſt merkwürdig, daß, als unter dem Kaiſer Trebonianus und ſeinem Sohn Voluſianus ums Jahr 251. eine große Peſt die Provinzen verheerte, man dieſen uralten Typus der argiviſchen Juno vorgeſucht und auf Münzen häufig abgebildet hat, unſtreitig um damit anzudeuten, daß durch Reinlichkeitsmaßregeln der Seuche geſteuert worden ſei. Die gewöhnlich in einem runden Tempelchen thronende, oder auch ohne Tempel vorgeſtellte Juno (wie in Triſtan's Commentaires historiques T. II. p. 668.) hält in der linken Hand das Sceptrum und in der rechten eine Scheere, oder vielmehr ein Doppelmeſſer, das dieſe Stelle vertritt, aber von vielen Erklärern für eine doppelte Aehre gehalten worden iſt. Die Umſchrift Iuno Martialis deutet offenbar auf eine urſprünglich armirte Juno, wie wohl die älteſten Bilder dieſer Art alle geweſen ſein mögen. Dieſen letzteren Umſtand hat Eckhel überſehen, der übrigens nach Triſtan den Sinn dieſer Münzen vollkommen richtig gefaßt hat, Doctrin. Num. Vet. T. VII. p. 358. ff. Man

allegoriſirte damals allgemein die Juno nach der ſtoiſchen Erklärungsweiſe für die zwiſchen Himmel und Meer befindliche Luft, und in dieſer entſtehen ja alle Krankheitsmiasmen.

*) Visconti erklärt zweimal, wo er von dem dreiſeitigen Borgheſiſchen Altar ſpricht, zum Pio-Clementino T. VI. p. 86. und in den Monumenti Gabini p. 215. dieſe Scheere für einen Büſchel Kräuter (groppo d'erbe), durch deren Berührung der alten Sage nach Juno einſt den Mars geboren haben ſoll, woher eben der Zuname Martialis. Allein ſo gewiß Winckelmann irrte, wenn er in der Figur des Vulkans auf jener Ara die Juno mit der Zange zu erblicken glaubte, in den Monumenti inediti p. 14. da dort ohnſtreitig Vulkan mit der Zange dargeſtellt werden ſollte; ſo gewiß iſt hier von jener Barbierſcheere die Rede, die bei mehreren griechiſchen Schriftſtellern und in Epigrammen der Analecten vorkommt, deren man ſich zum Verſchneiden der Haare und oft auch für den Bart ſtatt des Scheermeſſers bediente. Nur iſt ſelbſt der Ausdruck Scheere der Sache gar nicht angemeſſen. Es waren zwei Meſſer, die mit ihrer Schärfe zuſammengingen, *μάχαιραι κουρίδες*, Pollux II. 32. X. 140. f. Sabina, oder die Toilette einer Römerin Th. I. S. 313. Th. II. S. 60. f.

§. 2. Aber für den neuen Tempel der argiviſchen Juno, den Eupolemus erbauete, erſchuf nun auch der Argiver (aus Sicyon) Polycletus, Schüler des Argivers Ageladas, der Schöpfer der weiblichen Zartheit und Jünglingsgrazie (des **decor**), ungefähr um die 90. Olympiade, nachdem er wahrſcheinlich ſchon ſeine gerühmten Canephoren und Amazonen gebildet hatte, endlich auch wetteifernd mit den Jungfrauen auf dem Parthenon und dem Olympiſchen Zeus des Phidias die coloſſale Juno, wodurch er vor allen andern Werken ſeiner Kunſt verdiente vom Plato in Protagoras T. III. p. 83. Bip. allein neben dem Phidias genannt zu werden. Vergl. Heyne Opuscc. T. V. p. 371. Zu bemerken iſt, daß Strabo VIII. p. 571. B. von

mehrern Bildern, die ſich in dieſem Heräum von der Kunſt des Polyclet's befanden, ſpricht (ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων). Pauſanias aber II. 17., dem wir faſt alles das verdanken, was wir von Polyclet's Juno wiſſen, erwähnt nur des einzigen thronenden Coloſſes. Wenn Strabo bei dieſer Gelegenheit ſagt, daß, was Polyclet dort ſchuf, an Pracht und Größe nur dem Phidias nachſtehe; ſo war dieß eben ſowohl im Gegenſtand ſelbſt, als im Maaß der Kraft des Polyclets gegründet, da er doch nur immer, wie ihm die Spötter vorwarfen, beim glatten Kinne ſtehen blieb. Quintil. II. 10. 7. Die genauere Zergliederung dieſer Juno, ſo viel ſich aus den Angaben des Pauſanias II. 17. und einem Epigramm in den Analecten T. II. p. 202. V. vergl. mit Maximus Tyrius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reisk. ſchließen läßt, iſt in den Andeutungen S. 122 — 127. ſchon gegeben worden, welche hier verglichen werden können. Man muß aber, um Polyclets erhabener Himmelskönigin ganz Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, ſich auch hier den Tempel denken, der zum Sitz dieſer Göttin erbauet wurde, und wie in ihren nächſten Umgebungen alles darauf eingerichtet war, ſie hervorzuheben. Im Tempelhof paradirten in langen Reihen die Statuen der Oberprieſterinnen, eine marmorne Nationalchronik. Trat man zur Vorhalle (es war ein Proſtylos, und hatte alſo noch eine Porticus vorn, welches der πρόναος iſt), ſo ſtanden die drei dienenden Huldinnen (Charites) auf der einen, das Brautbette der Göttin, wodurch ihr Geſchäft — „cui vincla iugalia curae" — am beſten angedeutet wurde, auf der andern Seite. Votivſchilder, unter andern der des Euphorbus (S. zu Diog. VIII. 4.) hingen an Säulen, hier in der Heimath des argoliſchen runden Schildes.

*) Alles kommt bei der Polycletiſchen Juno auf eine feine Parallele mit dem Jupiter des Phidias an. Phidias hatte die Horen und Grazien hinter den Kopf des Götterkönigs auf die Thronlehne geſtellt. Polyclet bildete ſie in den goldenen Kranz ſelbſt, welches Phidias in einem ſpätern Bilde beim Pauſan. I. 40. doch noch überbot, wo die Parcen und Horen auf dem Kopfe des Gottes ſtehend gebildet wurden. Auch Zeus hatte ein Sceptron in der Hand, und auf ihm ruhete der Adler. Auf dem Sceptrum der Juno ſaß Zeus ſelbſt, aus Liebe zur Göttin in einen Kuckuk verwandelt. Welche Huldigung! Auf der Rechten des Gottes ſtand die Victoria. Er ſpendete den Sieg unter die Panhellenen. Der deutungsreiche Granatapfel iſt das Geſchenk des Gottes. Neue Huldigung! Und durch ihn iſt die edelſte und erhabenſte Beſtimmung der großen Ehemutter ausgeſprochen. An den Armlehnen des Thrones beim Olympiſchen Gotte waren die Kinderraubenden Sphinxe, und noch weiter unten die verhängnißvolle Niobefabel angebracht. Dieß bedeutete nichts anders, als Zeus hat die Verhängniſſe an ſeinen Thron gefeſſelt. Aber Polyclet umrankte mit Weinſtöcken der Göttin Thron, und breitete über den Fußſchemmel die Löwenhaut nach Tertullian de Coron. c. 7. p. 182. ed. Franek. „Argis signum eius (sc. Iunonis) palmite redimitum, subiecto pedibus corio leonino, insultantem ostentans novercam de exuviis utriusque privigni." Ihr waren alſo ſelbſt die feindlichen Götter dienſtbar und unterthan. Wahrſcheinlich hatte auch Polyclet die allzu große Ueberladung und Anhäufung von Nebenwerken, die an die Umgebungen des Olympiſchen Zeus verſchwendet ſchienen, mit weiſer Sparſamkeit vermindert.

§. 3. Innen aber im Heiligthum der Cella thronte die erhabene Himmelskönigin und Stifterin des heiligſten τέλος, des Eheſtandes unter den Menſchen. Mit tiefern Sinn für's Schickliche — denn wie hätte die Himmelskönigin ohne alle Umgebung ſo allein bleiben können? — und mit fein abſtufender Nebenſtellung hatte Naucydes, der Schüler des Polyclet (ſ. Heyne artium inter Graecos tempora in den Opusc. Acad. T. V. p. 377.) neben der

Juno eine Göttin der ewigen Jugend, eine Hebe, gleichfalls aus Gold und Elfenbein gebildet, und dadurch erſt die deutungsreiche Symbolik des Ganzen vollendet. Hebe (pubes) bezeichnet die Zeichen der Mannbarkeit oder die Fülle der Jugend. Daher der ächt griechiſche und durch das römiſche **tiro** keineswegs aufgewogene **Ephebus**, *ἔφηβος*, und *ἥβη* ſelbſt in der Bedeutung des üppigen Jugendgenuſſes bei Pindar. Nach Heſiodus und der Odyſſee iſt Hebe die einzige Tochter der Juno mit dem Jupiter. Sie heißt Ganymeda als Nektarmundſchenkin noch vor dem Ganymedes, ſ. Pauſan. II. 13. p. 226. vergl. Visconti zum **Pio-Clementino T. II. p. 86.** Schon Olen, der älteſte Hymnenſänger zu Delos, hatte verkündigt, die Hera ſei von den Horen erzogen worden und habe die Hebe zur Tochter gehabt. Als die göttliche (*Δία*), vorzugsweiſe, wurde ſie zu Phlius, ohnweit Argos, faſt ausſchließlich verehrt, Strabo VIII. p. 587. A. Im heiligen Haine bei ihrem Tempel fanden Flüchtlinge und Gefangene ein Aſyl. Der Tempel ſelbſt aber hatte (wie auch der dachloſe alte Tempel der Hera ohnweit der Stadt, Pauſan. II. 12. p. 222.) gar kein Bildniß, nach Pauſanias II. 13. p. 226. Die Urſache, ſetzt der fromme Pauſanias hinzu, bleibt ein Geheimniß (?). Indeß hatte ſich die ſpätere Kunſt unbedenklich über dieſen *ἀπόῤῥητος λόγος* weggeſetzt, und Naucydes ſchuf ihr Ideal, indem er ihre Statue der Polycletiſchen Juno zugeſellte, eine verjüngte Juno. Wir ſehen ſie entweder als wahre Ganymeda, als Nectarſpenderin, oder als wirkliche Hebe in Geſellſchaft des Hercules. Als erſtere erſcheint ſie nach vorhandenen geſchnittenen Steinen nur mit der Nektarſchaale mit und ohne den Adler (ſ. **Principales figures du**

Cab. de Stosch T. I. pl. XXXIII. vergl. Taſſie's **Catalogue** 1274 — 1324. und das Taſchenbuch **Urania** auf 1810. S. XXXIII. ff.). Der Steinſchneidekunſt borgte die neue Malerei dieſen Gegenſtand fleißig ab, und ſtellte ihn oft ſehr glücklich dar. Oder zweitens, Hebe tritt nach der glücklichen Dichtung, die dem mit der Juno verſöhnten Hercules die Hebe zur Gattin giebt, mit dem Hercules zuſammen, reicht ihm den Nektarbecher, wird ihm vom Jupiter angetraut, befindet ſich bei ſeinem Zechgelag im Olymp!! S. oben Seite 69. ff. Die römiſche Staatsmythologie bildete eine eigene Göttin **Iuventas** (Auguſtin IV. de Civ. Dei 16.) und auf Kaiſermünzen erſcheint ſie auch perſonificirt. Eine weibliche Figur wirft Weihrauch in einen **Foculus** (tragbaren Altar) und hält eine Schale in der andern Hand. So auf den Münzen des M. Aurelius, ſ. Triſtan **Commentaires historiques** T. I. p. 626. Eckhel **Doctrin.** N. Vet. T. VII. p. 45. Man giebt in der neuen Allegorie der Jugend (**la jouvence**) oft einen Blüthenzweig in die Hände. Auch dazu finden ſich ſchon auf geſchnittenen Steinen Belege. S. Taſſie No. 1303. 1306. Allein die Alten bedurften dieſer ganzen Allegorie nicht.

*) Vielleicht entwickelte Naucydes ſein ganzes Hebeideal aus dem einzigen Homeriſchen Beiwort καλλίσφυρος in der Odyſſee XI. 603. Praxiteles überbot den Naucydes unſtreitig auch durch ſeine Hebe zu Mantinea. Pauſan. VIII. 9. p. 374. — Vieles in der Fabel der Hebe wird durch den Geſchmack der Griechen an ſchönen Knaben, als Mundſchenken, erſt ganz deutlich. S. Lucian D. D. V. p. 213.

**) Auch im Gefolge der Venus befindet ſich die Juventas in jener ſchönen Ode des Horaz I. 30., wo Venus mit ihrem Gefolg in der Glycera Haus kommt. Da tritt auch ein Parum comis sine te Iuventas,

Mercuriusque. Mitſcherlich bemerkt dabei, daß die Hebe auch im Homeriſchen Hymnus auf den Apollo 195. im Gefolge der Venus erſcheint. Auch hat der Alexandriniſche Dichter Claudian de Nupt. Hon. et Mar. X. 84. der Iuventas ihre Rolle angewieſen: Hos inter petulans alta cervice Iuventas Excludit Senium luco. —

***) Schon Cicero überſetzt Hebe durch Iuventas I. de Nat. D. 40. „Iuventatis sacra pro iuvenibus sunt instituta," ſagt Feſtus s. v., und ſchon Servius Tullius traf die Einrichtung, daß jeder, der die togam virilem nahm, eine Münze in die Capelle der Juventas zahlen mußte, wie Dionyſius berichtet, IV. 15. p. 676., aus welcher Stelle es beiläufig klar wird, wie die Juno Moneta bei den Römern entſtanden ſei. Denn in der Kapelle der Juno Lucina (der Ilithyia, die die Römer Ἥραν Φωςφόρον nennen, ſagt Dionyſ.) mußte für alle Gebornen, in dem Tempel der Venus Libitina für alle Geſtorbnen, und in der Kapelle der Νεότης, Iuventas, für alle tirones ein νόμισμα (ein as) gezahlt werden. Daher bekam nun Juno ſelbſt den Namen Juno Moneta. Am Ende jedes Jahres zählte man die Münzen, und wußte nun, wie viel geſtorben, geboren und confirmirt worden waren.

****) Die treue Dienerin der Juno iſt die Iris (Bothin, eins mit Juno, ἔρω, ſagen, melden, ſ. zu Odyſſ. XVIII. 1.). Sie ſitzt nun, die Ohren ſpitzend, an der Stütze des Throns (παρὰ γλωχῖνα θρόνου) am Fußgeſtell der Juno und löſt nie den Gürtel, Callim. H. in Del. 228—39.; ſie machte das Bette, als Juno zum erſten Male beim Jupiter ſchlief, nachdem ſie ſich die Hände mit Salben gereinigt hatte, nach Theocritus XVII. 134. Dieß ſind Alexandriniſche Concettis. Das Wunder des Regenbogens, das in der Urwelt die ſchöne Verheißung hatte, Genes. IX., erzeugte den Begriff, daß dieß der Weg wäre, auf welchem die Götter zur Erde ſtiegen, und bald perſonificirte man die Götterſendung ſelbſt zu einer Bothin, die auf die Berge ab- und aufſteige. So ſagt Ovid XI. Metam. 632. Effugit et remeat per quos modo venerat arcus. Zeus ſpannt den Bogen aus, wenn er Sturm ſchicken will, πορφυρέην ἶριν θνητοῖσι τανύσσει, Iliad. XVII. 547. Daher der allgemeine Glaube, die Iris ziehe Regen, ſchöpfe Waſſer aus dem Ocean, Bibit ingens Arcus, Virg. Georg. I. 380.

Concipit Iris aquas alimentaque nubibus affert, Ovid. Met. I. 271. Die Hauptſtelle iſt bei Lucan IV. 79. vergl. Cerda zu Virgil a. a. O. Die Bewunderung erſchuf dieſe Gottheit, daher, ſagt Cicero III. de nat. Deor. 20., gab man ihr den Thaumas, einen Sohn der Erde, zum Vater, und die Electra, eine Oceanide, zur Mutter. So Heſiodus Theog. 265. Alle Meteore haben ohngefähr dieſen Stammbaum. S. Heyne Excurs. VII. ad Aeneid. III. Cicero hat jene genealogiſche Bemerkung aus Platos Theaetet. c. 32. p. 327. Heindorf, wo aber die Stelle auch von Heindorf noch nicht ganz aufgeklärt iſt, weil zugleich das Wort ἴρις, εἴρῃ, Forſchung (ſ. Voſſ. Codex zu Callim. H. in Del. 229.) mit ins Spiel kommt. Vergl. Pseudo-Plutarch. de placit. Philosoph. III. 5. p. 67. Beck. In der Ilias iſt Iris die Dienerin des Zeus ſo gut als der Juno, und ſelbſt Achill ſendet ſie zu den Winden, XXIII. 198. Allein in der Odyſſee tritt Hermes, der in der Ilias nur im anerkannt ſpätern 24. Geſang Botſchaft bringt, an die Stelle der Iris beim Zeus, und nun iſt Iris bloß im Dienſt der Juno, die ſie nun ſogar der Dido das Haar abſchneiden läßt, Aen. IV. 694. (wobei freilich die Vorſtellung, daß Juno die niedere Luft ſei, ſehr ins Spiel kommt). S. Vaſengemälde II. 112. ff. Die vierte Tiſchbein'ſche Vaſe im I. Theil ſtellt uns die Iris als Waffenüberbringerin an einen Heros vor. — Ueber die Iris auf vier unedirten albaniſchen Reliefs ſ. Zoega de usu Obeliscorum p. 212. not. 16. Allein nach meiner Erklärung iſt dieß eine Victoria.

Excurs über die Coloſſal-Bildnerei als Erzeugerin der Götter-Ideale.

§. 1. Alle Ideal-Bildung der Griechen ging von Coloſſalfiguren in Bronze oder Elfenbein und Metall aus. Auch die Juno des Polyclet war in Elfenbein und Gold. Man kann die Frage aufwerfen, was die griechiſchen Meiſter zu dieſem Coloſſalgeſchmack gebracht habe? Die, welche alles aus Aegypten ableiten, erklären auch die früheſten griechiſchen Coloſſalbilder für Nachahmungen des ägyptiſchen

Coloſſalgeſchmacks. Man kennt die Phamenophis- oder Memnonsſtatuen vor den großen Tempelruinen in Theben. S. Langles zu Norden Voyage en Egypte T. II. p. 159. ff. Denon pl. 44. Allein abgerechnet, daß jene Coloſſe nur dienende Prieſter, keine Götter vorſtellten, würde auch auf dieſem Wege der Stammbaum für die griechiſchen Coloſſe kaum auszumitteln ſein. Alle barbariſche Völker haben von jeher den Coloſſal-Geſchmack in ihren Pagoden und Götzenbildern geliebt. Auch das alte Babylon hatte in ſeinen Belustempeln dergleichen Coloſſe. Im Daniel III. 1. iſt die Rede von einem Bilde, das 60 Ellen hoch war, vergl. Herodot I. 182. nebſt Goguet Origine des Lois T. III. p. 58. Allein die griechiſche Kunſt entwickelte ſich ihr Coloßmaaß wohl aus ganz andern, vollkommen einheimiſchen Anſichten und Gebräuchen. Folgendes dürfte vielleicht zu weitern Unterſuchungen führen.

I) Als die älteſten Bildwerke im ſogenannten alten Styl, wie z. B. der Amycläiſche Apollo, gearbeitet wurden, herrſchte ſchon längſt der Glaube bei den Griechen, die Heroenwelt habe ſich auch durch coloſſale Körper-Dimenſion vor der Itzt-Welt ausgezeichnet. Man mag die Uebertreibungen ſpäterer Sophiſten, wovon Philoſtrat's Heroica die auffallendſten Beweiſe enthalten, mit Recht für das halten, was ſie ſind: ſo bleibt es doch ausgemacht, daß man dem Thebaniſchen Hercules allgemein die Größe von vier Ellen gab (*τετραπηχυαῖον σῶμα*), Apollodor II. 4. 9. mit Heyne's und Clavier's Anmerkungen. Aber eben darum ſetzten andere noch einen Fuß zu jenen vier Ellen, weil man dieſe noch für zu klein hielt, ſ. Scholien zu Pindars Isthm. IV. 87., wo Pindar ſelbſt den Hercules, in Vergleich mit dem Orion, klein nennt. Achilles hatte dem allgemeinen Glauben nach

fünf Ellen. Philoſtrat V. A. T. IV. 15. p. 152. vergl. Drelincurtii Achilles Homericus p. 34. 102. Dieſem Glauben gemäß zeigte man mancherlei Reliquien aus dem heroiſchen Zeitalter, die auf die Rieſengröße jener Halbgötter ſchließen ließen. Man denke an das Schulterblatt des Pelops u. ſ. w. Beckmann's Geſchichte der Erfindungen II. 366. Außer dem allgemeinen Glauben an die ſtufenweiſe Abnahme des Menſchengeſchlechts (ſ. Wieland's Abhandlung darüber in den Schriften, Band XIV. S. 345. ff.) trugen von jeher die ſogenannten Hühnengräber und die in Höhlen und Grotten gefundenen großen Knochen, die man für Rieſenknochen hielt, viel dazu bei, dieſen Glauben zu beſtärken. S. d'Orville Sicula p. 147. ff. und Blumenbach de generis humani varietate nativa p. 54. ed. pr. Dieß war auch bei den alten Griechen der Fall, wie aus einer Menge Beiſpiele erhellet, die Pauſanias bei Gelegenheit des Grabes des Telamoniſchen Ajax auf Aegina anführt, I. 35. p. 134. ff. Ganz vorzüglich wirkte dazu die Menge von großen Grabhügeln, die man an den Küſtengegenden von Kleinaſien und Griechenland fand und zum Theil noch findet, deren Umfang man auch auf die Größe der darin beigeſetzten Gebeine bezog. Wie viel dergleichen Hügel waren, bemerkt Choiſeul-Gouffier im IIten Theile ſeines Voyage pittoresque. Sie wurden zum Theil eröffnet und ihre Errichtung durch Menſchenhände außer Zweifel geſetzt. S. die Ebene von Troja nach dem Grafen Choiſeul Gouffier von Lenz S. 128. vergl. Dalzel zu Lechevaliers Beſchreibung der Ebene von Troja S. 134. ff. Hatte man nun durch alle dieſe Vorſtellungen die Heroen und Halbgötter ſich als halbe Rieſenkörper zu denken gewöhnt, ſo mußte

man den Olympiern ſelbſt eine noch weit höhere Dimenſion zugeſtehen.

II) Homers Dichtung gab auch hier den geiſtigſten und doch zugleich ſinnlichſten Maaßſtab. Man erinnere ſich an die weiten Luftſchritte des Neptuns, Ilias XIII. 16. und der Juno XIV. 225. vergl. Voß mythol. Briefe Th. I. S. 140. ff. Man denke an den Helm der Minerva, der die Bewaffneten von hundert Städten faſſen konnte, Ilias V. 744., wie es Pope ſchon richtig gefaßt hatte, wiewohl Herder in den kritiſchen Wäldern I. S. 179. damit nicht einverſtanden iſt. Juno ſchreiet wie 50, Mars wie 10,000 Krieger, Ilias V. 785. 860. Noch ſinnlicher wird die Größe, wenn der niedergeſtürzte Mars ſieben Hufen (*πλέθρα*) einnimmt, Ilias XXI. 407. Im Allgemeinen aber wird die coloſſale Größe am beſten da bezeichnet, wo Mars und Minerva anführen, Ilias XVIII. 516. und in der ganzen Theomachie im XXI. Geſang. Spätere Dichter, beſonders im Alexandriniſchen Zeitalter, haben dieß mannigfaltig zu verſtärken oder zu überbieten geſucht. Berühmt iſt die Stelle in des Callimachus Hymnus auf die Ceres 59. vergl. Nonnus Dionyſ. XLV. 134. wo jenes Bild auf den Bacchus angewandt iſt. Daher erſcheinen alle Götter und Heroen *μείζονες ἢ κατ' ἄνθρωπον*, ſ. d'Orville zu Chariton p. 310. Lips. So die Halbgötter, die dem Tempel zu Delphi gegen die Barbaren zu Hilfe kommen, Herodot VIII. 38. mit Weſſelings Anmerkung, vergl. Heyne's feine Bemerkungen, Excurs. XIII. Aen. I. p. 154. Wie wahr gilt alſo auch hier das Wort Herodots II. 53., wo er vom Homer und Heſiod ſagt: *εἴδεα θεῶν σημήναντες*, ſie zeichneten die Göttergeſtalten! Denn wer möchte wohl zweifeln, daß nun auch die früheſten Bildner dieſe Phan-

taſmen ihrer Nationalſänger in wahrhaft koloſſalen Gebilden darzuſtellen ſich beſtrebten, oder daß die coloſſale Göttergeſtaltung, da ſie eine Bedingung der Göttererſcheinung wurde, auch Geſetz für den Bilderſchnitzer und Bildhauer war? Schon Leſſing hat dieſe Bemerkung ſcharfſinnig ausgeſprochen im Laokoon S. 135. f., weiter ausgeführt Heyne Excurs. I. ad Aeneid. IX. p. 357. f. und in Observatt. ad Iliadem T. IV. p. 138. f.

III) Als Aeſchylus die Maske des Trauerſpiels erſchuf, mußte er dieſen, durch National-Lieder und damals ſchon häufig vorhandene Götterbilder in coloſſalen Formen allgemein begünſtigten und aufgenommenen Vorſtellungen ſogleich dadurch zu Hilfe kommen, daß er das Götter- und Heldencoſtüm zur übermenſchlichen Größe ausbildete (man nennt dieß ſeine *σκευοποιΐα*. Philoſtrat. V. A. T. VI. 11. p. 245.). Es läßt ſich aus einer Stelle des Athenäus, wo der Aufzug des Ptolemäus in Alexandrien geſchildert wird, beweiſen, daß das allgemein angenommene Maaß einer tragiſchen Masken-Coſtümirung vier Ellen geweſen, Athen. V. p. 198. A. T. II. p. 263. Schw. Gerade ſo groß dachte man ſich den Hercules. Es iſt bekannt, wie durch die mit einem Aufſatz über dem Scheitel (*ὄγκος*, superficies) erhöhete tragiſche Maske, durch die Cothurnen, welche mit Korkſohlen von vier Queer-Finger Dicke verſehen waren, und durch den übrigen Anputz, wodurch man auch alle übrigen Theile in gleichen Dimenſionen ausſtopfte, der Kern des Acteurs gleichſam mit einer coloſſalen Hülſe überzogen wurde (ſ Lucian. Iupiter Tragoed. c. 48. de Saltat. c. 27.); wie ferner der ſo kunſtreich erweiterte Körper mit einem langen Schlepptalar, der auch die Sohlen bedeckte, dem berühmten Syrma, meiſt mit Purpur gefärbt und mit Arabesken-

Bordure maleriſch drapirt und auf die abſichtlich erhöhete Vorbühne (ὀκρίβας, ſ. Schneider's Wörterbuch) aufgeſtellt wurde. Vergl. Winckelmann's **Monumenti inediti No. 189. 192. 194.** Die mannigfaltigſte Wechſelwirkung zwiſchen der coloſſalen tragiſchen Coſtümirung (σκευοποιΐα) und den bildenden Künſten läßt ſich hierbei um ſo mehr annehmen, als in Athen beſonders auf die Ausſchmückung der Scene und auf die Garderobe (χορηγία) die reichſten Bürger unglaublich große Summen verwandten. S. **Quatuor aetates rei scenicae p. 11.** und Böckh **Graecae tragoediae princip. p. 91.** Daß die Giebel der Tempelfrontons und die Unterlagen (**fastigia et crepidines**) der Tempel vielleicht mit Rückſicht auf dieſe tragiſchen Masken oder wenigſtens nach denſelben Vorſtellungen von den coloſſalen Verhältniſſen der Götter, die man darin verehrte, von den griechiſchen Baumeiſtern beliebt wurden, iſt anderswo vermuthet worden: Tragiſche Masken und Tempel der Alten im N. T. Merkur 1799. November, S. 217. ff. Wenn alſo Aeſchylus z. B. in den Eumeniden die Minerva auftreten ließ, wie ſie vom Scamander nach Athen, ohne Flügel den Bauch der Aegide ſchwang, V. 393., ſollte nicht ein ſolches Bild ſelbſt dem Phidias bei ſeinen coloſſalen Pallas-Schöpfungen haben vorſchweben können? Gewiß auch die Bühne förderte den Coloſſalgeſchmack der bildenden Kunſt gar mannigfaltig. Vergl. Andeutungen S. 81.

IV) Auf Coloſſalfiguren waren nun auch die größern Tempel der Griechen gleich bei ihrer erſten Anlage berechnet. Freilich bedurfte es für jene uralten Schnitzbilder aus Holz und Stein, die aus Spitzkegeln und Säulen hervorgegangen (Zoega **de usu obeliscorum p. 216. ff.**) nun

ſelbſt wieder auf Säulen geſtellt oder geſetzt wurden, keiner beſondern Vorrichtung und Rückſicht beim Tempelbau; und oft erhielt die Ehrfurcht vor dem Hoch=Alterthümlichen dergleichen Klötze und unförmliche Bildwerke (Palladia, διιπετῆ und dergl., ſo wie das älteſte Bild der epheſiſchen Diana, ſ. zu Callim. H. in Dian. 239.) auch noch in ſpätern Zeiten und herrlichen Tempelgebäuden. Aber von der 60ſten Olympiade an, wo die Kunſt über die Verhältniſſe des Tempelhauſes (ναός von ναίειν Schol. zu Apollon. Rhod. II. 1887.) zu ſeinem Bewohner, dem Götterbilde, zuerſt zu einer richtigen Anſicht gelangte, ſcheint es als feſtſtehende Regel angenommen geweſen zu ſein, daß das in der Tempelzelle aufzuſtellende Bild durch ſeine coloſſalen Verhältniſſe in richtiger Dimenſion mit dieſer Zelle ſelbſt ſtünde. Man muß dabei nur nicht vergeſſen, a) daß die Zelle bloß für die Statue beſtimmt, der Altar aber ſo wie die andern Geräthſchaften und Zurüſtungen zum eigentlichen Dienſt im übrigen Umfang (περίβολος) des Tempels befindlich war. Jener heißt ναός im engen Sinn, dieſer ἱερόν. S. Duker zu Thucyd. IV. 90. Ein kleines Bild in gewöhnlicher Menſchengröße würde alſo ohne alles Verhältniß zur Höhe und Breite der Zelle geweſen ſein. An einzelne Niſchen oder Bilderblenden im Tempel war gar nicht zu denken (das Wort σηκός, das man zuweilen ſo erklärte, hat eine ganz andre Bedeutung. S. Valckenaer zu Ammon. p. 153—56.). b) In der eigentlichen Zelle ſtand ſelten mehr als eine Hauptſtatue, wobei zu beſſerer Gruppirung zuweilen noch ein oder zwei andre Nebenbilder hingeſtellt wurden. Ausnahmen gab es wohl, wie das Heräum zu Olympia bei Pauſan. V. 17., wo freilich eine ganze Galerie von Statuen aufgeſtellt war. Allein da waren auch die Hauptbilder Juno

und Jupiter, wie Pauſanias ausdrücklich verſichert, *ἔργα ἁπλᾶ*, ganz einfache Standbilder, und die Heräen ſcheinen überhaupt, ſo wie das große zu Samos, zur Aufſtellung vieler Statuen neben einander am häufigſten beſtimmt worden zu ſein. c) Oft unterſcheidet man die Vorhalle (den *πρόναος*, den man nicht mit dem Vorplatz verwechſeln muß. S. Weſſeling zu Diod. XIV. 41. p. 651.), worin viele Statuen aufgeſtellt zu werden pflegten, in der Beſchreibung nicht genug von der Zelle ſelbſt. So ſtanden gewiß eine Menge Statuen, die Stieglitz Archäologie der Baukunſt Bd. II. Th. I. S. 74. anführt, bloß im Pronaos. Beſonders ſcheinen alle die Tempel-Zellen, die in der Mitte ohne Dach waren (Hypaethri), ſchon der Natur der Sache nach nur auf eine einzige coloſſale Statue berechnet geweſen zu ſein.

§. 2. Das Wort Coloß bezeichnet ſeiner Ableitung und ſeinem früheſten Gebrauch zu Folge jedes gehämmerte Metallbild (ſ. Scheidii Lex. Etym. p. 425.) und ſteht den Marmorbildern entgegen, Plin. XXXV. 11. s. 40, 25. Die älteſte Art, dieſe Coloſſe zu verfertigen war, daß man rieſenmäßige Formen aus einzelnen getriebenen (*ἐλαύνειν*, ducere, ſind die Kunſtausdrücke, Graev. Lect. Hes. c. 19. p. 97.), d. h. ausgehämmerten Erzblechen nach einem Modell zuſammenſetzte, (ſ. Philo Byzant. de VII. orb. spect. p. 13.). Das hieß *Σφυρήλατον*, mit dem Hammer getrieben. So vergleicht Theocrit die gediegenen Muskeln des Fauſtkämpfers Amycus mit der Maſſe eines gehämmerten Coloſſes XXII. 47. Als nun aber auch der Erzguß ſelbſt (*χωνεύειν*) von den Erbauern des großen Samiſchen Tempels, Rhöcus und Theodorus, erfunden, und dadurch die eigentliche Plaſtik (im Sinne des Alterthums der To-

reutik, Caelatura, entgegengeſetzt) als Erzbildnerei begründet war, goß man die Bilder ſtückweis und heftete ſie mit Nägeln (Pauſan. III. 17. VIII. 14. Goguet Origine des Lois T. II. p. 227.) oder auch mit Schwalbenſchwänzen im Nothfall zuſammen (vergl. Winckelmann Storia T. II. p. 33.). Dieſe Art, die Coloſſe ſtückweis zu bearbeiten, die man auch noch in den Pferden von Venedig, und in der Ritterſtatue Marc Aurel's bemerkte, macht es begreiflich, nicht nur wie die Erzbildnerei überhaupt als die leichtere Bildungsform der erſt durch Praxiteles und Scopas vollendeten Marmor-Sculptur vorleuchtete, zu welcher die halb metallnen, halb elfenbeinernen Coloſſe den natürlichſten Uebergang machten, ſondern auch, wie dieſe Coloſſalbilder aus Bronze ſich früh ſchon in Griechenland ſo anhäufen und die Grundform aller Plaſtik ausmachen konnten. Fragt man, woher die Griechen das viele Metall zu dieſen Bronzen nahmen, ſo erklärt ſich dieß a) daraus, daß, wie man jetzt metallne Monumente aus eroberten Kanonen gießt, man damals häufig die größten Coloſſalſtatuen e manubiis, ἐκ λαφύρων, aus den erbeuteten ehernen Waffen verfertigte. So war die coloſſale bronzene Minerva Polias des Phidias aus den Zehnten der marathoniſchen Beute, Pauſan. I. 27. p. 106., ſo die größte Coloſſal-Bronze des Zeus von 27 Fuß Höhe zu Olympia aus der Kriegsbeute von den Arkadiern durch die Eleer geſetzt, Pauſan. V. 24. p. 106., wo noch mehrere bronzene coloſſale Bilder aus der Beute angeführt werden. Es leidet keinen Zweifel, daß man bei ſolchen Gelegenheiten die ehernen Waffen der Feinde ſelbſt zu Götterbildern einſchmolz, wie wohl man auch die andere Beute verkaufte, und daraus Weihgeſchenke und Unterſchriften verfertigen ließ. b) Man wußte den Erzguß ſelbſt ſehr fein

zu behandeln, ſo, daß die größten Bilder doch nur ſehr dünn waren, welches freilich auch dazu beitrug, daß ſie leicht zerſtört oder unter der Erde von Roſt da, wo ſie die Patina nicht ſicherte, zerfreſſen wurden. Caylus in ſeinem Commentar zum Plinius in den **Mémoir. de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 331.** c) Man gab dieſen Coloſſen einen Kern von Thon, Pech und andern Materialien, die man mit Keilen, Balken und Sparren vielfach in einander verkuppelte und verband. S. Lucian in **Gallo c. 24. T. II. p. 739.** wo von den Coloſſen des Phidias und Polyclet, aber auch denen des Myron die Rede iſt. Plutarch **ad Principem indoctum p. 780. A.** erwähnt auch des Bleies bei dieſer Gelegenheit, wodurch eben die Coloſſe ihre Feſtigkeit, ihr **à plomb** (*μόνιμον καὶ ἀκλινές*) erhielten, welches aber vorzüglich von den unterſten Theilen am Piedeſtal zu verſtehen ſein dürfte, die auch mit Blei in die Baſis eingelaſſen wurden, „**statuas plumbo inhaerentes**" nennt ſie Cicero im **Somnio Scipionis.** S. Frigelius **de statuis ill. Romanorum c. 26. p. 226.**

*) Die lächerlichen Ableitungen des Wortes Coloſſus beim Etym. M. s. v. *ἀπὸ τοῦ κολούειν τῷ ὄσσε* u. ſ. w. hat Voſſius im Etym. p. 150. geſammelt. Die richtigere Ableitung iſt von *κόλω*, *κολόπτω*, tundo. S. Ev. Scheidii Lex. Etym. p. 425. Es ſcheint, daß anfangs alle in Bronze gearbeitete Bilder Coloſſe hießen. Heſychius T. II. c. 303. erklärt *κολοσσοί* ſchlechtweg durch *ἀνδριάντες*, und ſo kommt es auch beim Aeſchylus Agam. 425. vor, ſo wie der Liebhaber alter Formen, Lycophron 615. *Κολοσσοβάμων* überhaupt von einem Verfertiger von Statuen braucht, wie es dort auch Tzetzes erklärt. Da nun früher alle bedeutende Bildſäulen von übermenſchlicher Größe waren, ſo wurden dieſe allgemeinen Worte ſpäter insbeſondere von Bildſäulen gebraucht, die durch ihre Größe weit über das Iconiſche hinausgingen. Aber auch ſo blieben Coloſſe immer nur die Benen-

nung von Erzbildern. So ſagt Plinius XXXV. 11. s. 40. Nr. 25.: „Fecit et colossos et marmora," woraus der Gegenſatz erhellet, daß nur von Bronze die Rede ſein könne.

§. 3. Man darf ohne Ungereimtheit behaupten, daß die höchſten Idealformen der Götter des erſten Ranges, eines Jupiter, Apollo, Neptunus, einer Juno, Minerva, Ceres, ſo wie die durch alle durchgehende Familienähnlichkeit, von den vier großen Idealbildnern und Erzgießern Phidias, Polyclet, Myron und Lyſipp ſo nicht hätten hervorgebracht werden können, wenn ſie nicht durch die Aufgabe, ſie in Coloſſalformen darzuſtellen, zur höchſten Stufe der künſtleriſchen Begeiſterung erhoben worden wären. Eben darum, weil die neuere Kunſt für dieſe Coloſſe weder Sinn noch Platz hatte (die Legende giebt nur den heiligen Chriſtoph, ſ. Millin's **Dictionnaire des beaux Arts** T. III. p. 468.), und auf dem Wege, den Michel Angelo und **Guglielmo della Porta** eingeſchlagen hatten, fortzuſchreiten nicht vermochte, konnten wir ſelbſt im Cyclus der heiligen Geſchichte nie zu einem rein plaſtiſchen Ideal kommen. Denn was da Vinci, Raphael und ihre großen Schüler verſuchten, gehört in eine andere Gattung. Aber das Geheimniß des Erzguſſes war ganz verloren gegangen. Wie prieß man die Wunder der erſten Ritterſtatue in Erz von 21 Schuh Höhe in Paris 1699! Man vergleiche die Werke, welche Mariette und Falconet über die Statuen Ludwigs XV. und Peters des Großen geſchrieben haben. Die ungeheuern Vorrichtungen, die ſelbſt der letzte Zauner'ſche Erzguß in Wien Jahrelang erforderte, zeigt hinlänglich, daß uns daſſelbe begegnet iſt, worüber Plinius ſchon zu ſeiner Zeit klagte: „interiisse fundendi aeris scientiam," XXXIV. 7. s. 18. mit der richtigen Erklärung von Caylus in den Mémoi-

res de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 356. Daher ſcheitern aber auch alle neue Verſuche, coloſſale Figuren in Marmor zu arbeiten, wie in Canova's Hercules und Lichas. S. Fernow's römiſche Studien I. 140.

§. 4. Es verſteht ſich, daß ſich jene alten Coloſſalbildner größere und kleinere Modelle (*κίνναβος,* ſ. Suid. s. v. T. II. p. 227. nicht Gliedermann, ſondern Modell, ſ. zu Heſych. T. II. c. 134, 19. Fiorillo Geſchichte der zeich. Künſte T. I. p. 109. proplasma, Plin. XXXV. 12. s. 45. „ex argilla similitudinem," Plin. XXXIV. 7. s. 18.) in Menge machten, und darnach die Proportionen berechneten. Wir wiſſen beſonders aus mehrern Anekdoten vom Phidias, daß er aus einer Klaue die Größe eines Löwenbildes beſtimmte, Lucian Hermotim. 54. T. I. p. 794. und ſelbſt in dem vom Märchenerzähler Tzetzes aufbewahrten Geſchichtchen des Wettſtreites zwiſchen Phidias und Alcamenes, Chiliad. VIII. 193. liegt ein Begriff der Art zum Grunde. Lange vor Polyclet's Canon muß alſo ſchon die Proportionlehre praktiſch bekannt geweſen ſein, und ſo konnte allerdings auch Phidias zur Bewunderung ausführen, was Cicero IV. de Finib. 13. von ihm ſagt: „potest ab alio inchoatum signum perficere." Natürlich wußten die Alten auch das meiſterhaft zu berechnen, was nur im Verhältniß zum ganzen Coloß gnügen, einzeln aber und aus der Nähe geſehen, nur als Caricatur erſcheinen konnte. Daher muß auch, was Lucian pro Imagg. c. 14. T. II. p. 492. von der Bereitwilligkeit des Phidias, das zu Elis ausgeſtellte Modell nach den Urtheilen der Beſchauer abzuändern, gewiß mit kluger Einſchränkung verſtanden werden, wenn man den größten Meiſter nicht zu einem erbärmlichen Stümper machen will, der nicht einmal gewußt habe, was, einer andern Künſtlerfabel

zu Folge, Polyclet einſt dem Pöbel ſo handgreiflich verſinnlichte, Aelian. V. H. XIV. 8. Allein dabei hielten jene großen Künſtler immer die Vorſtellung feſt, daß der Coloß auch in ſeinen Umgebungen als Coloß erſchiene. Daher arbeiteten ſie mit Fleiß vieles ins Unbeſtimmtere, und ſchienen auf gewiſſe Glätten und Zierlichkeiten abſichtlich Verzicht zu thun, welches aber freilich von ungeſchickten Bildnern bis zur Caricatur übertrieben wurde, wie dieß Plutarch's Tadel der unverſtändigen Künſtler zu erkennen giebt, „welche ihre Coloſſe recht groß und maſſiv zu machen glauben, wenn ſie mit recht weit geſpreizten Füßen und Händen und mit weit aufgeſperrtem Maule (κεχηνότας, was Facius Excerpt. Art. p. 108. ganz falſch von Händen und Füßen erklärt) bilden," ad princip. indoctum p. 779. F. oder T. IV. p. 131. Wytt. Die Phidiaſſe und ihre Zeitgenoſſen befolgten alſo ein ganz anderes Princip, als z. B. Zauner bei der Ausmeſſung ſeiner Statua equestris gegen den Joſephsplatz in Wien, oder die Erbauer der Peterskirche, die trotz ihrer rieſenmäßigen Größe doch in ihrem Innern des impoſanten Eindrucks ermangelt und alle Coloſſe in ihr und auf ihr zu gewöhnlichen Dimenſionen herabſetzt. Fernow, der über dieß Mißverhältniß eine eigene Abhandlung geſchrieben hat, unterſcheidet mit Recht in den Römiſchen Studien II. 267. die mathematiſche Größe der bloßen Ausdehnung, und die intenſive, äſthetiſche der Verhältniſſe. Die Alten wußten ſowohl durch die innern Verhältniſſe der Statuen ſelbſt, die ſelbſt in den verkleinerten Copien Spuren der Großheit, grandiosità, behielten, theils durch das Verhältniß zu dem ſie umgebenden Raum (man denke nur an den Jupiter des Phidias, der, wenn er ſich aufrichtete, das Dach einſtoßen würde, Strabo VIII. p. 542. C.), das

Impoſante ihrer Coloſſe zu heben. Die Fackel des Prometheus, der innere Genius, gab auch hier das μεγαλεῖον, wie es Demetrius de elocut. c. 14. p. 9. Schneid. beim Phidias nennt, nicht das Senkblei, womit Prometheus auf einer Stoſchiſchen Gemme (Description du Cab. p. 315. No. 6. abgebildet in Winckelmann's Storia T. II. p. 31.) die Proportion einer Statue beſtimmt. Ein anderer Kunſtgriff beſtand auch wohl darin, daß man die Coloſſe durch die Contraſte abſichtlich klein gehaltner Beiwerke hervorhob. Man denke an die Pferde auf dem Monte Cavallo!

§. 5. Wo der Raum und der Gegenſatz das Hervorheben der äſthetiſchen Größe nicht geſtattete, da ſchritt man zu jener ſich in immer größerm Maaße überbietenden Gigantenform, die Plinius andeutet, wenn er von thurmgleicher Größe einiger Coloſſe ſpricht, XXXVI. 7. s. 18. „Moles excogitatas videmus statuarum, quas colosseas vocant, turribus pares." Plinius führt dort mehrere Coloſſe von 30 oder 40 Ellen Höhe an, und ſchließt endlich mit dem, wodurch alle übrigen überboten wurden, dem Sonnencoloß von Rhodus von 70 Ellen Höhe, welcher aber nie ſeine Schenkel über dem Hafeneingang ausſpreizte, wie noch immer auch in den neueſten Hülfswörterbüchern erzählt wird, ſ. Caylus in den Mémoires de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 360. ff. und Andeutungen S. 199. ff. Sehr fein iſt die Bemerkung des Caylus, daß bei dieſem Coloß und ſo vielen andern, die in Rhodus noch außerdem befindlich geweſen ſein ſollen, die Menſchen ſelbſt ſehr kleinlich erſchienen ſein müßten. Wie weit man das Uebercoloſſale und Rieſenhafte zu treiben ſich beigehen ließ, beweiſt der Einfall des Staſicrates aus der Schule des Lyſipp,

der den Athos in einen Coloß umbilden wollte, ſ. Plutarch de fort. Alex. Orat. II. T. II. p. 372. Wytt. und Andeutungen S. 204. Der letzte Verſuch war der Coloß des Nero, worüber Fabricius zum Dio Cassius p. 1088. die Stellen geſammelt hat. Er gab dem Coloſſeum den Namen. Es ſind aber auch noch ſpäter viele Coloſſe in Rom und Conſtantinopel aufgeſtellt worden. Die Bruchſtücke von Coloſſalſtatuen im Capitol ſollen aus den Zeiten des Alexander Severus ſein. Vergl. Millin Dictionnaire des Arts T. I. p. 327. Allein man hat ſehr verſchiedene Meinungen darüber. Man glaubt hier die Hände und Füße der Apolloſtatue zu finden, die 30 Ellen hoch war, und von Lucullus aus Apollonia am Pontus nach Rom gebracht wurde. Plin. XXXIV. 7. s. 18. Man bewundert die Füße, wovon die große Zehe die Stärke eines männlichen Leibes hat. Auch iſt noch ein Armſtück da, vorgeblich von einer coloſſalen Statue Adrians, die 60 Fuß hoch geweſen ſein ſoll. So ſteht auch noch auf einem Piedeſtal ein coloſſaler Kopf und eine Hand von Bronze, die von einer Statue des Nero ſein ſoll, ſ. La Lande T. IV. p. 170. †).

§. 6. Aber malte man auch coloſſale Figuren? Plinius gedenkt bloß des coloſſalen Gemäldes von 120 Fuß

†) Man trug das Coloſſale auf alle andern Gegenſtände über. Der coloſſale Phallus mit dem Stern vorn in der Proceſſion des Ptolemäus Philadelphus beim Athenäus iſt bekannt. Bemerkenswerth ſind noch die coloſſalen Fackeln, die bei dem jährlichen Proſerpinafeſte zu Cyzicus aufgeſtellt wurden, und die man auf ſo vielen Münzen, z. B. Seguini numi selecti p. 21. Hunteri Mus. tab. 24. 15. abgebildet findet. Daß ſie die Größe des Tempels hatten, wird aus einer Münze bei Pellerin Suppl. III. pl. 6, 11. deutlich. Die darum gewundenen Schlangen mußten auch coloſſal ſein. Vergl. Theophraſt Charact. III. 2.

Höhe, auf welchem ſich Nero ſelbſt auf Leinewand malen und in den Marianiſchen Gärten aufſtellen ließ, das aber, durch einen Blitzſtrahl gezündet, verbrannte. Er nennt es „suae aetatis insaniam” XXXV. 7. s. 33. Caylus hat die Schwierigkeiten, welche die Ausführung haben mußte, ſehr gut gezeigt Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 183. Es läßt ſich kaum zweifeln, daß das, was Vitruv bei der Wandmalerei Megalographie nennt, VII. 4. 5., auch Figuren über Lebensgröße dargeſtellt haben werde, wohin auch ohne Zweifel die alten Scenographien und die großen Teppiche führten. Allein die Grenze der Malerei, die Leſſing im Laokoon auch in Abſicht auf das Coloſſale ſo fein angedeutet hat, S. 135. kannte man zu gut, um mehr als Verſuche hierin zu machen. Die Sculptur vollendet ihre Schatten ſchon in ſich ſelbſt, die Malerei muß ſie im Verfolg ihrer Arbeit aus ſich ſelbſt hervorbringen, und der Maler muß, da hier kein Modell möglich iſt, die ganze Rieſenform in der Phantaſie vor ſich haben. Dazu ſollte doch wohl die Farbe ſelbſt nicht hinter der Verſtärkung der Maſſe zurückbleiben, welches aber eine abgeſchmackte Forderung wäre, und höchſtens nur in der Frescomalerei, wo die Entfernung zu Hülfe kommt, bis auf einen gewiſſen Grad ausgeführt werden könnte. Darum bewunderte das Alterthum weit mehr den Witz des geiſtreichen Timanthes („in cuius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur” Plin.), der auf einem kleinen Cabinetſtück den ungeheuren Rieſen Polyphem dadurch bezeichnete, daß er Satyrn dazu bildete, die ſeinen Daumen mit einem Thyrſus maßen (pinxit iuxta Satyros, thyrso pollicem eius metientes. Plin. XXXV. 10. vergl. Caylus Mémoires de l'Acad. d. Inscr. XXV. 251.). In neuern Zeiten ſcheint

die Coloſſalmalerei nur auf Köpfe, die dadurch ihre Wirkung nicht verfehlen, weil der Phantaſie zur Ausmalung des Uebrigen voller Spielraum übrig bleibt, und auf Deckengemälde in hohen Kuppeln ſich eingeſchränkt zu haben. Von letztern führt Zuccaro in ſeiner **Idea de pittori, Scultori ed Architetti P. II. p. 40. f.** die Beiſpiele der von Michel Angelo gemalten Propheten und der vier Evangeliſten in Moſaik in der Peterskirche, ſo wie die Kuppel der Santa Maria del Fiore in Florenz an. Mit jener Kuppel trat ſpäter Correggio in Wettkampf, als er im Duomo von Parma in der Kuppel (von 1525 — 30.) die Himmelfahrt der Jungfrau zwiſchen Engeln und Heiligen malte, welche Vanni in Rom in 15 Blättern geſtochen hat, ſ. **La Lande I. 439.** und Fiorillo Geſchichte der Malerei II. 270.

*) Schon Homer und Virgil hatten die Größe des Polyphem bloß durch die Wirkung geſchildert; Homer durch den Steinwurf, wodurch das Meer Wellen ſchlägt, Odyſſ. IX. 541. Virgil ſchildert ſeine Größe ſo III. 664. — „graditurque per aequor iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit." Damit muß die zweite Stelle von Orion im Virgil Aen. IX. 763. verglichen werden. Homer hatte die Keule als einen Maſtbaum geſchildert, Odyſſ. IX. 320.; beim Virgil heißt es: „Trunca manum pinus regit et vestigia firmat," III. 659. vergl. Quintil. VIII. 4. 24. Nun vergleiche man damit die Antike in Tiſchbein's Homer Heft IV. 5., wo Ulyſſes mit dem Polyphem zuſammengeſtellt wird. Da erſcheint Polyphem dem Ulyſſes gegenüber als ein muskelſtarker Unhold, aber durchaus nicht in Rieſengröße, und Leſſings Bemerkung im Laocoon S. 132. über den maleriſchen Maßſtab auf der Fläche findet ſich vollkommen gerechtfertigt.

VII. Idealbildung der Juno nach noch vorhandenen Denkmälern.

§. 1. Alle noch vorhandene Bildwerke, die auf die Juno ſich beziehen, gehören entweder in die Zeiten des alten Styls, wo ſich das Ideal noch nicht ganz gebildet hatte; oder in die Zeiten des hohen und ſchönen Styls, wo durch Polyclet und Praxiteles das Ideal der Göttin vollkommen beſtimmt und am liebſten in erhabenen Coloſſalformen fortgepflanzt wurde; oder es ſind Portraits in Junoniſche Geſtalten idealiſirt, wohin ohnſtreitig mehrere jetzt noch vorhandene Junoſtatuen aus den Kaiſerzeiten gerechnet werden müſſen.

§. 2. Die Vorſtellungen im alten Styl laſſen ſich in drei Hauptklaſſen bringen. A) Die Samiſche Ehemutter auf Münzen. Die Verſchleierung, die vom Hintertheil des Kopfs herabfließt, und die theils bis an den Hals heraufſteigende, theils die Arme auch noch einwickelnde faltenreiche Drapirung ſtammt aus jenen ältern Bildwerken im Tempel zu Samos. So eingeſchleiert und eingehüllt erſcheint ſie auch noch auf der Capitoliniſchen runden Brunnenmündung (puteal) mit den 12 Göttern im Museo Capit. T. IV. tab. 22. Bekanntlich rechnete ſie Winckelmann, wiewohl ſelbſt ſchon zweifelnd, unter die hetruriſchen Denkmäler. Allein ſie iſt von Kennern dem altgriechiſchen Styl längſt zurückgegeben worden, und Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken, Th. III. S. 403. ff. hat darüber ſehr leſenswürdige Bemerkungen gemacht. Da gerade die Juno auf dieſem Monument am beſten erhalten iſt, ſo fand ſich Meyer dadurch bewogen, eine genaue Abbildung von der obern Hälfte der Figur, auch nur

zur Hälfte verkleinert, in Umriß beizufügen, ſ. Tafel IV. Man kann ſie als einen Typus des alten Styls betrachten. Der aufwärts gezogene Mund, der mehr als freundlich iſt, die länglichen, gegen die Naſe geſenkten Augen, und überhaupt das Geradlinigte, Steife der Glieder und des Gewandes, welches die Figuren des alten Styls charakteriſirt, iſt hier nicht zu verkennen. Es iſt der Kirchenſtyl der alten Plaſtik. Man vergleiche auch die Juno aus der Villa Albani bei Winckelmann **Monum. inediti No. 6.** welcher den alten Styl nur nachahmt, und wo der Unterſchied ſchon ſehr bemerkbar iſt. Uebrigens iſt wohl zu bemerken, daß auch auf ſpätern Monumenten, da wo die Juno Pronuba dargeſtellt werden ſoll, der vom Hinterkopf herabgehende Schleier bei aller Eleganz der übrigen Form nie fehlt. Beweiſe ſind die Reliefs in Winckelmann's **Monum. ined. No. 110.** und Zoega's **Bassi Rilievi Distrib. IV. No. XXII.** (denn auch auf dem letzten Marmor iſt es die Juno, nicht die Veſta, wie Zoega glaubt, der geopfert wird) und die Vaſen, ſ. d'Hancarville **T. II. pl. 89.** So erſcheint auch die Juno Pronuba auf römiſchen Münzen und Hochzeiten ſtets mit dem herabhangenden Schleier. **B)** Die argiviſche Schildträgerin. Von Argos ſelbſt haben ſich dergleichen Vorſtellungen nicht erhalten. Aber im ganzen mittlern und untern Italien iſt dieſe *Ὁπλοσμία* auch verehrt worden, und da haben ſich noch mehrere, theils kleinere Bronzen, theils größere Marmorbilder unter dem Namen der Juno Soſpita oder Lanuvina erhalten, die alle zum alten Styl gehören. Eine ſehr ſonderbare kleine Bronze giebt Gori **Museum Etrusc. T. I. tab. XXV.** Aber die richtigſten Vorſtellungen ſchöpft man aus den Münzen der Familien, ſ. Stieg-

lit Einrichtung antiker Münzſammlungen S. 164. Sehr merkwürdig iſt der Typus dieſer Lanuvina mit dem Ziegenfell und Hörnern auf einem Fragment von Terra cotta, welches Hirt im mythol. Bilderbuch S. 22. in Kupfer hat ſtechen laſſen. Es ſteht im Charakter ſeines vollen Ovals auf derſelben Stufe, wo das Profil ſteht auf dem Capitoliniſchen Puteal. Da dieſe Bildung einmal eine alterthümliche Ehrfurcht genoß, ſo verſchmolzen ſpätere Künſtler nun auch alle Zartheit der ſpätern Zeit mit dieſem Typus, und darnach iſt die ſchöne Statue im Pio-Clementino T. II. tav. 21. reſtaurirt worden. Einem ſchönen Tronk im Capitolino T. III. t. 5. iſt nur das Ziegenfell um den Leib geblieben, das übrige alles durch falſche Reſtauration verwiſcht worden. C) Andere Vorſtellungen, bei welchen es unentſchieden bleibt, ob die geſunkene, oder noch nicht auf ihrer Höhe ſtehende Kunſt die Schuld der Mangelhaftigkeit und des Uebertriebenen trägt. Hierher gehört eine kleine Bronze im Museo Kirkeriano T. II. tab. IV. mit dem hochgethürmten Diadem auf dem Kopfe und den zwei Hälften des Granatapfels in beiden Händen, eine ſeltſame Miſchung der ſpätern Argiviſchen und der Lanuviniſchen Juno (denn ſie hat calceos repandos). Hierher dürften wohl auch mehrere Bronzen in Goris Museum Etruscum zu rechnen ſein, z. B. die vorgebliche Feronia T. I. tab. 26.

§. 3. Erſt Polyclet ſchuf das Ideal der Juno, die nun in dieſem feſtſtehenden Typus bei den Antiquariern unter der Benennung Juno Regina bekannt iſt. Vergl. Heyne auctores formarum p. XXVII. Wahrſcheinlich entwickelte er es aus dem einzigen Homeriſchen Beiwort, die farrenäugige, *βοῶπις* in dem Sinne, wie es alle Gram-

matiker und auch Plutarch Quaest. Graec. p. 299. B. erklären, durch *μεγαλόφθαλμον*. Vergl. Varro de R. R. II. 6. †). Das große gewölbte Auge, das er ihrem coloſſalen Antlitz anſchuf, mußte ſich die andern Theile des Geſichts ſelbſt anbilden, und da nun damit wieder alles übrige in Einklang gebracht werden mußte, ſo liegt nichts Ungereimtes darin, daß aus dieſem einzigen Beiworte Polyclet das ganze Ideal ausprägte. Man denke, wie viel der Grieche auf's Auge legte. Die ſchönſten Bildſäulen, ſingt der Chor in Aeſchylus Agamemnon 427., ermangeln der *χάρις*, der Anmuth, weil ſie kein lebendes Auge haben (*ὀμμάτων δ᾽ ἐν ἀχηνίαις ἔῤῥει πᾶσ᾽ Ἀφροδίτη*). Vergl. Junius de pict. vet. III. p. 179. Eben darum ſuchten die großen Bildner ihre Coloſſe durch eingeſetzte Steine noch mehr zu vermenſchlichen. Plato im Hippias mai. 23. p. 147. Heind. vergl. Andeutungen S. 87. Und nur erſt, als die Marmorbildnerei alle fremde Hülfe zu verſchmähen gelernt hatte, verſchmähte man ſelbſt das innere Auge weiter anzudeuten, welches, nach Barthelemy's Bemerkung, bei Marmorbildern erſt im Zeitalter Hadrians allgemein üblich wurde, Mémoires de l'Académie des Inscriptt. T. XXVIII. p. 539. Sehr richtig bemerkt Winckelmann ſowohl in der Geſchichte der Kunſt, als beſonders in dem Trattato preliminare p. LIV. ff., daß man aus guten Gründen den Augapfel in coloſſalen Bildern tiefer lie-

---

†) Wohl möglich, daß Homer dieß ſonderbare Beiwort, was den modernen Witzlingen, bis auf Parny herab, ſo vielen Stoff darbot, aus einem uralten Hymnus des Pamphos, der ja noch den Zeus mit Kuhmiſt bedeckt ſein ließ, genommen hat, und daß urſprünglich die argiviſche Io, an deren Stelle die gewaffnete Cretenſerin trat, darunter verſtanden wurde.

gen ließ, weil ſonſt bei hervorſtehenden Augen in der gehörigen Entfernung kein Effect durch Schatten hätte hervorgebracht werden können. Man wölbte die Augenbraunen mehr, um größere Augen zu bekommen, und ließ auch den Stirnknochen über den Augen etwas ſtärker hervortreten. Auch die Augenlieder und Wimpern ſind bei der Juno weiter geöffnet. Die Augenlieder ſenkt Pallas aus jungfräulicher Schaam. Die untere Wimper zieht die ſchmachtende Venus in die Höhe. Aber mit weit geöffneten Augen blickt die Himmelskönigin, und große Augen forderten ſelbſt von ihren Junoniſchen Gattinnen die Römer, Juvenal. VI. 147. vergl. Junius de pict. vet. III. 9. p. 239. Die erhabene Stirn wird über ein Dritttheil von dem feingebogenen, nicht eben kunſtreich gelegten Hauptthaar umkreiſet, wodurch das reizende Eirund aller ſchönen Idealköpfe beſtimmt wird, ſo wie die ächte Quadratur der Naſe (ῥὶς τετράγωνος) die Harmonie der obern Theile vollendet. Aber dieſe Majeſtät, Pracht und Größe wurde durch die Lieblichkeit des Mundes und Kinnes ſo gemildert, damit, was Quintilian XII. 10. 5. ohnſtreitig in Beziehung auf die Juno ſagt: „**Homero validissima quaeque etiam in feminis placere**“ dem wahren Ideal keinen Abbruch thäte. — Homer hatte der Juno noch ein Beiwort gegeben, die Lilienarmige (λευκώλενος). Dieß verfolgend, entblößte der Künſtler, der ſchon den ſterblichen Schleier ihr vom Kopfe genommen hatte, auch ihre Arme, indem die mit Agraffen zuſammengehefteten Oberärmel des Gewandes (des χιτὼν σχιστός) die ſchönen ſchlanken Arme zeigten, in welchen Properz II. 2. 58. einen Vergleichungspunkt ſeiner Cynthia mit der Juno findet. Dieß ſowohl, als die Draperieen im größten Styl bemerkt auch Maximus Ty-

rius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reiske, wo er Polyclets Statue mit der des Phidias vergleicht, und erſtere die ſchönarmige und ſchöngekleidete nennt (εὐείμων). Uebrigens rühmt ſchon der griechiſche Epigrammendichter Parmenio die keuſche Verhüllung an dieſer Statue, die ſich nur dem Zeus ſelbſt enthülle, Analect. T. II. p. 202. V., womit Heyne in Commentatt. Gott. T. X. p. 105. verglichen werden kann. Das witzige Epigramm Martials X. 89. „Ore nites tanto" u. ſ. w. belehrt uns wenig durch ſeine Ausrufungen! Eins änderte Praxiteles in ſeinen Marmorbildern, und dieß gehörte nun zur ſtehenden Form †). Statt des Kranzes, auf welchem die Horen und Grazien tanzten, gab er ihr ein Diadem, ſtatt des στέφανος eine στεφάνη, wo nämlich ein Kopfband (ἄμπυξ) vorn eine ſteif emporſtehende Erhöhung erhielt, die man auch wohl einer gewiſſen Aehnlichkeit mit der Schleuder wegen σφενδόνη nannte. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 7. Vaſengemälde II. 87. Winckelmann hat es irrig mit dem κρήδεμνον verwechſelt. S. Zoega Bassi-Rilievi Distribuz. VII. p. 185. ff. Es wurde in der Folge aus Gold gemacht und mit Schmelzarbeit in Blumen, mit Perlen u. ſ. w. geſchmückt, wobei man die Aehnlichkeit mit der pyramidalförmigen Erhöhung der tragiſchen Maske auf dem Scheitel nicht überſehen kann. Wenn man aber dieß ſogenannte Diadem der Juno ausſchließlich zuſchreiben wollte, würde man ſehr irren, indem es auch an-

---

†) Zeus heißt bei dem Tyrtäus in dem Fragment V. T. I. p. 52. Analect. Br. καλλιστεφάνου πόσις Ἥρης. Beim Ballet Paridis iudicium in Apuleii Metam. X. p. 233. erſcheint Juno: „puella vultu honesto, in deae Iunonis speciem similis. Nam et caput stringebat diadema candidum, ferebat et sceptrum."

dern Statuen, der Venus Urania, der Ceres, der Proſerpina u. ſ. w. auf alten Denkmälern gegeben wird.

§. 4. Der Idealcharakter der hohen Götterkönigin, „die ihres gleichen nicht hat und nicht haben darf,“ wie Herder es ausdrückt, Briefe zur Beförderung der Humanität, VI. 63., ſo wie es Polyclet ſchuf und Praxiteles vollendete, erblicken wir am reinſten in dem Coloſſalkopf der Ludoviſiſchen Juno, der vordem in einer Vertiefung beim Eingang in den Garten der Villa Ludoviſi, jetzt aber in einem Caſino ſteht; den auch Winckelmann Storia I. 317. für ſo charakteriſtiſch hält, daß er aus den großen Augen und dem Herrſchermunde in dieſer Büſte ſogleich ein Fragment vom Strozziſchen Cameo. auch für eine Juno erkannte. Man hat einen vortrefflichen Gypsabguß von ihr im Mengſiſchen Muſeum in Dresden. Man erblickt Majeſtät und Schönheit durch die höchſte Ruhe und göttliche Selbſtgenügſamkeit ausgedrückt. Wenn ſich dieſe ſo gewölbten Augenbraunen in die Höhe zögen, wie würden ſich dieſe Regenbogen des Himmels in geſpannte Bogen des Zorns verwandeln! Was Winckelmann I. 368. von den gleichſam zurückgelegten Enden des Augenliedes im innern Augenwinkel ſagt, die er in mehreren Idealköpfen bemerkte, wird dadurch anſchaulich, ſo wie die Theorie des Charl. Bell in ſeinen Essays on the Anatomy of Expression in Painting p. 98. von dem belebenden Einfluß des innern Endes der Augenbraunen und des ſie bewegenden Muskels (corrugator supercilii) ſelbſt in der Ruhe dieſes göttlichen Antlitzes ihre Beſtätigung findet. Vorzüglich imponirt die Naſe, die zur Erläuterung des griechiſchen Profils canoniſch genannt werden könnte. Man vergleiche über die phyſiognomiſche Wichtigkeit dieſes Scheidegebirges

zwiſchen Thälern und über das Thronmäßige der Junoniſchen Naſe, wie er es nennt, Herder's Plaſtik in den Werken zur Literatur und Kunſt XI. 306. Noch iſt als eine beſondere Zierde der Feſton zu bemerken, der unter dem Diadem die Haare umſchließt, und verlängert gedacht werden muß, ſo daß er mit den Haarlocken auf die Schultern herabfällt, wie Hirt in ſeinem Bilderbuch Taf. II. 5. es richtig reſtaurirt hat. Dieſe Binden (vittae, infulae) waren aus purpurner Wolle und mit weißen Faden unterbunden (nectunt purpureas niveo discrimine vittas", ſagt Statius II. Theb. 738.). S. Visconti zum **Pio-Clementino** T. IV. p. 2. (vergl. T. III. p. 26.) nebſt den Abbildungen in der **tavola aggiunta** B. Man findet ſie auch auf Münzen der alten Samiſchen Ehemutter als Schmuck der Göttin.

*) Dieſer Coloſſalkopf iſt ohnſtreitig ſchon von Anfang in die thronende Statue eingefügt geweſen. Es finden ſich noch mehrere Coloſſalköpfe der Juno. Der berühmteſte nach dem größten Ludoviſiſchen iſt der jetzt in Sarsko-Selo bei St. Petersburg befindliche (ein ſchöner Abguß davon im Mengſiſchen Muſeum in Dresden), den Köhler im Journal für Rußland Th. I. S. 344. ſehr geprieſen hat. Es iſt wohl ein weit jüngeres Werk als der Ludoviſiſche. Sie hat hier nicht den ſorgfältigen Kopfaufſatz. Ihre Haare ſind bloß über der Stirn in einem ſchmalen Streifen abgetheilt und in dem Nacken in einen Knoten gebunden. Die Erhabenheit der Züge iſt aber auch hier unverkennbar. Aber durch den Mangel des Diadems verliert ſie doch etwas in der Erhabenheit. In der Villa Ludoviſi ſind noch zwei coloſſale Junoköpfe. Einen rühmt ſchon Winckelmann I. 317. und giebt ihm den zweiten Platz. Noch ein dritter befindet ſich dort über Lebensgröße. Er iſt ſehr lieblich, und hat die Pronuba vorgeſtellt. Sie muß mit der verglichen werden, die aus Verſailles in's **Musée Napoléon** (T. I. pl. 5.) gekommen iſt. Denn hinter dem Diadem liegt ein Schleier über dem Haupte. Die Verſailler hat

wahre Züge der Juno. Dagegen iſt die in der Villa Borgheſe, Stanza III. No. 22. wohl nur Portraitfigur. Dieſe letzte hat Löcher in den Ohren für die Ohrringe. Im Pallaſt Barberini iſt auch ein Fragment eines coloſſalen Kopfes, und ſo auch im Museo Capitolino, unbeachtet, aber von unſchätzbarer Schönheit. Auch in Florenz befindet ſich ein Kopf über Lebensgröße von hohem Charakter. Daß die Körper von allen dieſen Köpfen verloren gingen, darf um ſo weniger befremden, da die großen Marmorblöcke ſelbſt noch im 16. und 17. Jahrhunderte in Rom mit unglaublicher Barbarei zu kleinen Arbeiten verbraucht wurden.

§. 5. Aus der guten griechiſchen Zeit hat ſich gar keine ganze Statue der Juno erhalten, wohl aber ein Relief auf einem Barberiniſchen Candelaber im **Pio-Clementino T. IV. tav. 3.** Die Coloſſalſtatue, die aus dem Pallaſt Barberini ins **Pio-Clementinum** kam (**T. I. tav. 3.**), wird mit Recht für die beſte gehalten, die wir noch haben, doch ſcheint auch ſie ſchon unter den Kaiſern verfertigt worden zu ſein. Mit ihr vergleichen manche die Juno, welche unter dem Namen Amazone ſonſt im Pallaſt Ceſi ſtand. S. Maffei **Raccolta tab. 129.** Allein die vorzüglichſte nach der Barberiniſchen iſt die Giuſtinianiſche **Galleria Giustiniani T. I. tav. 17.** Hirt hat ſie im Bilderbuch als Veſta aufgeführt, **t. VIII. 10.** Aber auch Zoega **Bassi-Rilievi Distribuz. VII. p. 186.** erklärt ſie für eine Juno. Zweifelhaft iſt die Florentiniſche Juno im **Museo Florentino T. III. tav. 2.** die viel Portraitartiges zu verrathen ſcheint, in ſofern man den Kopf für gehörig zur Statue annimmt, und die mit der vorgeblichen Juno im **Capitolino T. III. t. 6.** und mit der Prieſterin im **Pio-Clementino T. III. tav. 20.** verglichen werden muß. Weniger Zweifeln ausgeſetzt dürfte die Bronze unter den **Bronzi d'Ercolano** ſein, **T. II. t. 67.**, und in **St. Non Voyage pittoresque T. II.**

p. 89. No. 114. ſein, wo ſie durch den Schleier als Pronuba bezeichnet wird.

*) Es war ein eigenes Wageſtück der antiken bildenden Kunſt, die erhabene Juno mit einem Kinde, dem ſie die Bruſt giebt, darzuſtellen. Dieß ſollte den Madonnen einer andern Kunſtepoche, wodurch die gereinigte Menſchheit zur Gottheit erhoben würde, aufbewahrt bleiben. Allein die neuern ägyptiſchen Mythologen hatten häufig die den Orus ſäugende Iſis vorgeſtellt. S. Dactylioth. Stoschian. von Schlichtegroll, T. I. p. II. Dieß veranlaßte wahrſcheinlich die altgläubigen Griechen und Römer, nun auch die Juno mit dem Kinde darzuſtellen. Aus den Quirinaliſchen Gärten iſt eine ſchöne Statue, eine Juno, die einen Knaben ſäugt, ins Pio-Clementinum gekommen, welche beweiſt, daß man auch die Juno als Mutter darzuſtellen verſuchte. Winckelmann Monumenti inediti No. 14. machte dieß Bild zuerſt bekannt. Im Pio-Clementino T. I. t. 4. iſt es noch ſchöner geſtochen, doch iſt der Kopf bei Winckelmann weit mehr junoniſch. Winckelmann hält das Kind für einen Hercules. Die Fabel iſt bekannt, Pauſan. IX. 25. 2. Diodor. IV. 9. p. 255. Vergl. Schaubach zu Eratoſth. p. 126. Daher die Milchſtraße. Eratoſth. Catasterism. 44. Hygin. Astron. II. 43. Auch gab es eine alte Statue, die dieß vorſtellte. Analect. T. III. p. 202. No. CCLIV. Andre könnten wohl an den Bacchus denken. S. Nonnus Dionys. 35. 302. mit Visconti's Bemerkung zum Pio-Clementino T. IV. p. 50. Allein es iſt Mars. Die Würde der Darſtellung erlaubt keine andere Auslegung. Etwas anders bedeutet die Juno auf den Münzen der Kaiſerinnen Lucilla, Mammäa, Salonina u. ſ. w., wo ſie ein in Windeln gewickeltes Kind in der Rechten, eine Blume in der Linken hält. Da iſt ſie die Juno Lucina, die Ilithyia der Griechen. Dieſe Münzen deuteten auf das Wochenbette der Kaiſerin. Die Blume auf die Hoffnung für den Säugling. S. Eckhel D. N. V. T. VII. p. 100. vergl. p. 288. 419.

**) Man möchte wohl wiſſen, unter welcher Geſtalt eigentlich Juno auf dem Capitol die Beiſitzerin (πάρεδρος) des Jupiters geweſen ſei? Nach den bekannten Münzen Adrians, Antonins u. ſ. w., wo alle drei Capitoliniſchen Götter neben einander ſitzen (ſ. Ryckius de

Capitolio c. 13. p. 166.), zu ſchließen, war es eine von hinten geſchleierte Juno (alſo Pronuba, Velata). Vergl. das römiſche Relief mit den drei Capitoliniſchen Göttern im Pio-Clementino T. I. tav. 18. Unter dem Schleier erſcheint oft auch noch das Diadem. In dieſer Geſtalt heißt ſie bei den Römern auch Regina, und hält eine Patera in der Rechten, das Scepter in der Linken, auch auf Kaiſermünzen. Wir haben eine ſchön gearbeitete römiſche Statue aus dieſen Zeiten im Pio-Clementino T. I. tav. 3., wo Visconti ſogar auf dem Kopfe noch die Spuren bemerkte, wo ein tutulus, oder modius geſtanden hatte. Da neben dem A. V. C. 409. geweiheten Tempel (Liv. VII. 28.) der Juno auf dem Capitol die Münze war, ſo findet man auf Denarien der Familie Cariſia und Plátoria einen hinten verſchleierten Kopf mit der Umſchrift: Salutaris (alſo Sospita) und den Werkzeugen zum Geldprägen, welches alſo die Iuno Moneta iſt. Vergl. Eckhel D. N. V. T. V. p. 163. Stieglitz Verſuch antiker Münzſammlungen S. 163. S. Th. Ryckius de Capitolio c. 41. p. 475. ff.

§. 6. Zur dritten Claſſe der Juno-Statuen gehören die zur Juno idealiſirten Portrait-Figuren römiſcher Kaiſerinnen, und die durch Reſtauration und falſch aufgeſetzte Köpfe zweifelhaften Tronke. Eine der geachtetſten Junoſtatuen, die Capitoliniſche Juno, etwas unter Lebensgröße, **Museo Capitolino T. III. tab. 8.**, wird von einigen Kennern doch nur für eine idealiſirte Portraitfigur gehalten. Weit unbezweifelter iſt dieß der Fall mit der in den erhaltenen Theilen ſehr ſchönen Florentiniſchen Juno im **Museo Florentino T. III. tab. 2.** und mit der kleinen franzöſiſchen aus penteliſchem Marmor, **Musée Napoléon T. I. pl. 6.** Das Urtheil darüber können nur prüfende Augenzeugen mit Vollgültigkeit ausſprechen. Viele Tronke junoniſcher Statuen ſind als Ceres, Veſta u. ſ. w. reſtaurirt worden. Durch moderne Köpfe und andere Zuſätze verunſtaltet, werden ſie nur mit Behutſamkeit der Juno zurück gegeben werden kön-

nen. Hierher gehören in den **Marbres de Dresde No. 88.** und 92. So ſind auch die meiſten geſchnittenen Steine, die Junonen enthalten, Portraits römiſcher Kaiſerinnen. S. Taſſie's **Catalogue** 1101. ff. Nur eine alte Paſte in Winckelmann **en cabochon** gearbeitet iſt eine wahre Juno. S. Dactyliothek von Schlichtegroll **T. I. No. XXV.**

Allgemeine Bemerkung.

Im Cyclus der Junoniſchen Fabel blieben zwei Punkte unerinnert. **a)** Die Juno Lucina, in wiefern ſie mit den Töchtern und Begleiterinnen der griechiſchen Ehemutter, den Eileithyien zuſammenfließt. Es wird dieſer Abſchnitt im Capitel von der Artemis oder Diana abgehandelt werden. Der ganze hieher gehörige Fabelkreis iſt in folgender Schrift behandelt worden: Ilithyia oder die Here, ein archäologiſches Fragment nach Leſſing. Weimar 1799. 51 Seiten in 8. **b)** Die eiferſüchtige und zänkiſche Juno in ſteter Oppoſition gegen die Baſtarte des Zeus, und als Maſchine in den epiſchen Gedichten von Homer und den Herakleendichtern herab bis auf Virgils Aeneide (ſ. Heyne im **Excurs. I.** zur Aeneide I. p. 127. und Horaz III. Od. 3.). Da ſich ſchon in den Homeriſchen Geſängen Bruchſtücke von Herakleen befinden, worin dieſe Oppoſition der Juno klar ausgeſprochen wird (Ilias V. 392. XIV. 250 ff. XIX. 95. ff.), ſo iſt dieſe Anſicht ſehr alt, in welcher Buttmann in ſeiner ſcharfſinnigen Vorleſung über den Mythos des Herakles (Berlin 1810), S. 18. f. die orientaliſche Vorſtellung des böſen, feindlichen Princips findet. Viel in dieſer Anſicht muß aus den ſpätern Sitten und Anſichten der Griechen über das Verhältniß des griechiſchen Bürgers zu ſeiner

Hausfrau im Gegenſatz des freien Lebens mit den Hetären, und aus der vorherrſchenden Männerliebe erläutert werden. Seit ein Ganymed im Himmel war, mußte die Juno den Spöttereien der ſatyriſchen und comiſchen Dramen beſonders preiß gegeben ſein. Indeß liegt die Sache weit tiefer, da ſich der Junoniſche Zwiſt ſchon aufs deutlichſte in der Iliade ausſpricht. Daher die häufigen Verſuche, alles durch Allegorie zu erklären, und die Meteorologie ins Spiel zu ziehen. S. Heyne in den **Commentt. novis Gotting. T. VII. p. 41.**

Anhang.

Andeutungen zur Kunſt-Mythologie des Neptunus.

Erſter Abſchnitt.

Mythen.

Die Fabel Neptuns iſt theils phönizischen, theils kretenſiſchen Urſprungs †), aber ſchon früh ſo in einander verſchmolzen worden, daß es faſt unmöglich ſcheint, ſie in ihre früheren Beſtandtheile aufzulöſen. Das Pferd und der Delphin ſind gleichſam die Abzeichen des doppelten Urſprungs. Ein beiden gemeinſchaftliches Symbol iſt der Dreizack.

§. 1. Die Libyer, ſagt Herodot II. 52., nannten und verehrten den Poſeidon (ποσειδᾶν nach der älteſten doriſchen Form, Valckenaer zu Eurip. Phoeniss. p. 65., puniſchen Urſprungs nach Bochart. S. Scheid zu Lenneps Etymolog. p. 808.) zuerſt. Daher bezog man auch ſpäter noch

†) Als andere Götter eingeführt wurden, wich der phönizische Neptun. Daher ſo viel Erzählungen, wo Neptun wegen eines Platzes mit einer andern Gottheit ſtreitet, und weichen muß. Am bekannteſten iſt der Kampf des Neptuns mit der Pallas auf der Acropolis, worin Bentley zu Horaz Od. I. 7. 7. ſcharfſinnig die römiſche Tradition von der altgriechiſchen unterſcheidet. Einen ähnlichen Streit hat Neptun mit der Juno, Pauſan. II. 22. Etwas anders iſt der Tauſch von Calauria und Taenarus mit dem Apollo. S. Pauſan. II. 33. Strabo VIII. p. 574. A.

viele Erzählungen vom Neptun auf Libyen. S. Heyne zu Apollodor p. 338. ed. nov., und in der Odyſſee I. 20. V. 287. iſt Neptun zum Beſuche bei den Aethiopiern. Von daher brachten nun die handelnden Phönizier zuerſt das Pferd nach Griechenland. Noch jetzt iſt die Berberei durch ihre Pferde berühmt. Vergl. Zimmermann's geographiſche Zoologie I. 187. Auch iſt der Pferdekopf das beſtändige Münzbild der puniſchen Münzen von Panormus und andern Siciliſchen Beſitzungen, ſ. Eckhel D. N. T. I. p. 229., woraus jene Fabel von einem bei der Gründung Carthago's gefundenen Pferdekopf erſt ſpäter erdichtet worden iſt. Virgil I. Aen. 442. mit Heyne's Excurs. XIV. Weil nun zu gleicher Zeit der Neptunusdienſt und der Gebrauch des Pferdes durch puniſche Seefahrer an den Küſten des Peloponnes, Attica und Theſſaliens eingeführt wurde, entſtand die Sage: Neptun erſchuf das Pferd; oder, bildlicher ausgedrückt, Neptun ſchlug mit ſeinem Dreizack auf die Erde, und das Pferd ſprang hervor. Das iſt die allgemeinſte Tradition, und auf ſie zielte Virgil Georg. I. 12., wo er in ſeiner Anrufung der Götter auch den Neptun anruft:

tuque, o, cui prima frementem
Fudit equum magno tellus percussa tridenti,
Neptune.
— o du, dem die Erde das erſte
Brauſende Roß hinſtrömte, durchbebt vom gewaltigen Dreizack,
Komm, Neptunus. — (S. Voß Anmerk. Th. 3. S. 52.)

Ueber die Art und über den Platz dieſer Schöpfung war große Verſchiedenheit. Der alte Scholiaſt Probus zu Virgil hat uns die Sage erhalten, daß Neptun in Theſſalien, der geprieſenen Heimath der Pferdezucht, das erſte Roß Scyfius aus einem Felſen ſchlug (und daher den Namen Ἵππιος oder πετραῖος erhielt, wie die Scholien zu Pindars Pyth

IV. 246. berichten) †). Dieſe Fabel erwähnt Lucan VI. 396. ausdrücklich (vergl. Voß Ueberſetzung in der Anmerkung zu Virgils Landbau S. 53.). Man hat dieſen Urſprung des Roſſes ſpäter (bei den Römern) auf den bekannten Streit zwiſchen Minerva und Neptun über die Benennung Athens übergetragen. Als ſich beide darüber ſtritten, entſchieden die Götter (die erſten Areopagiten), ſie ſollte nach deſſen Namen genannt werden, der den Menſchen das nützlichſte Geſchenk hervorbringen würde. Neptun ſchlug die Erde mit dem Dreizack und es ſprang das kriegeriſche Roß hervor; Minerva warf ihren Speer, und wo er fiel, ſproßte der friedliche Oelbaum. Ihr Geſchenk ward für das Heilſamſte erkannt, und die Stadt führt fortan den Namen der Göttin ††). Neptun hat ſeit dieſer Zeit das beſtändige Beiwort Ἵππιος, alle Wettrennpferde und Wettrennen zu Wagen waren ihm

---

†) Nach Pindars Scholiaſten l. l. gab es eine doppelte Tradition: *Ποσειδῶν ἐπί τινος πέτρας κοιμηθεὶς ἀπεσπερμάτισε καὶ τὸν θορὸν δεξαμένη ἡ γῆ ἀνέδωκεν ἵππον πρῶτον ὃν ἐπεκάλεσαν Σκύφιον.* Nach einer andern Sage überſetzt, wurden dem Neptun Petrâus Spiele in Theſſalien (ſ. Schol. Apoll. Rhod. III. 1243.) gefeiert, *ὅπου ἀπὸ τῆς πέτρας ἐξεπήδησεν ὁ πρῶτος ἵππος.* Aus der erſten Sage ſtammt Arion, das von Neptun mit der *Δημήτηρ* erzeugte Roß mit Menſchenſtimme und Menſchenfuß, Adraſtus Leibroß, Nereidum stabulis nutritus, Claudian IV. Cons. Honor. 555. Alle Sagen deßwegen hat Pauſan. VIII. 25. p. 426. wo ausdrücklich aus einem Fragment des Antimachus (ſ. Schellenberg Fragm. Antim. p. 65. f.) vom Arion es heißt: *αὐτὴ γῆ ἀνέδωκε σέβας θνητοῖσιν ἰδέσθαι.* Aus der andern Sage, wo aus dem Felſen das Roß entſpringt, ſtammt die Fabel vom Pegaſus, die dann auf eine ganz ſonderbare Weiſe in die Muſenfabel gekommen iſt.

††) Die ganze Sache beruht indeſſen auf ſehr zweifelhaften Lesarten, wie in Ovids Metam. VI. 70., wo z. B. fretum ſtatt ferum zu leſen ſein dürfte. S. Bentley zu Horaz Od. I. 7. 7. Herodot ſagt ausdrücklich VIII. 55. Neptun habe die *θάλασσα*, einen Brunnen mit Meerwaſſer, hervorgebracht. Damit ſtimmen alle Griechen überein, die Voß zu den Georgicis Th. III. S. 52. citirt.

geweiht, und das Pferd ſelbſt iſt ſein Thier. Ἵππων δοτήρ heißt es in dem Hymnus des Pamphos bei Pauſan. VII. 21. Bei der Ausſchmückung der Reitbahn in Deſſau konnte daher die Geburt des Pferdes und Neptun nicht fehlen. S. die Schrift: Ausſchmückung der Reitbahn in Deſſau. Die Sage: Neptun erſchuf das Pferd, kann nichts anders ſein, als übers Meer kam das erſte Pferd nach Griechenland. Wie durch die Spanier alle Pferde in Buenos Ayres, Patagonien, und in Nord- und Südamerika erſt verbreitet wurden, da Amerika das Pferd nicht einheimiſch hatte, und wie die Mexicaner bei der erſten Erſcheinung der reitenden Spanier ſie bald für Centauren, bald die Pferde für menſchenfreſſende Thiere hielten und ſie fürchteten (ſ. Robertſon **History of America T. II. p. 444.**), ſo muß einſt im frühen Griechenland die Erſcheinung des Pferdes ein großes Wunder geweſen ſein †). Wer kann es aber zuerſt nach Griechenland gebracht haben? Niemand als die Phönizier. Die Race, die zuerſt nach Griechenland kam, war die Berberiſche, von der Nordküſte Afrikas, welche eigentlich aus Arabien ſtammt (ſ. Zimmermanns Geſchichte der vierfüßigen Thiere I. 188.). Aus Afrika brachten die Phönizier die erſten Roſſe an die Küſten des Peloponnes, nach Athen, nach Böotien und Theſſalien. Die Bemerkung Herodots, daß Neptun aus Libyen, Afrika, alſo durch Phönizien ins eigentliche Griechenland gekommen

---

†) Der gelehrte Freret hat in zwei Abhandlungen über Bellerophon und über die Geſchichte des Pferdes in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions die Hypotheſe aufgeſtellt, daß ſowohl der Pegaſus als überhaupt das Pferd in Geſellſchaft Neptuns nur allegoriſch von den Schiffen zu verſtehen ſei, da ſchon Homer Odyſſ. XI. 127. die Schiffe ἁλὸς ἵππους nennt. Zu künſtlich!

ſei, beſtätigt ſich durch die Landkarte, wenn man vom Vorgebirge Tänarus bis hinauf an den Ausfluß des Peneus in Theſſalien phönizisch-puniſche Factoreien und Anſiedlungen annimmt, wobei am Ende Neptun eigentlich nichts als der puniſch-afrikaniſche Schiffsherr und Pferdehändler war. Der ganze Peloponnes war dem Neptun heilig, nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe Diodors XV. 49. Von Tänarus (Cap Matapan), wo ein berühmter Neptuns-Tempel mit Aſyl war (Pauſan III. 25.), bis nach Trözen, welche Stadt den Dreizack auf ihren Münzen führte (wie Plutarch verſichert im Theſeus c. 9., weßwegen Hubertus Golzius eine eigne Münze erfand, ſ. Eckhel II. 292.), war alles voll Neptunus-Capellen, Bildſäulen, Spielen, wie wir aus Pauſanias lernen. Dort iſt Helice, von wannen der Dienſt des Poſeidon ins Panionium nach Mycale überging, Strabo XIV. 947. Die älteſten Wagenrennen auf dem corinthiſchen Iſthmus wurden von den Phöniziern mit mercantiliſcher Speculation geſtiftet, die dorthin ihre Wettrennpferde zuerſt brachten; denn Theſeus reſtaurirte nur dieſe Spiele, Plutarch im Theſeus c. 24. Daher die allgemeine Sage, die quadrigae, τέθριππα wären zuerſt aus Libyen nach Griechenland gekommen. S. Valckenaer zu Herodot p. 364, 71. Auch an der Küſte von Attica hatte der puniſche Neptun feſten Sitz gefaßt, als ihn Cecrops vertrieb, der Oelbaum über den Dreizack ſiegte. Zu Oncheſtus in Böotien ſtifteten Phönizier wahrſcheinlich den ſonderbaren Wagenlauf, den ein Homeride im Hymnus auf den Apollo Pythius v. 52—60. beſchreibt, mit Ilgens Anmerkung p. 286. Die jungen ungezügelten Roſſe mußten am Hain des oncheſtiſchen Neptuns vorbeifahren. Gingen die Roſſe durch und zerbrach der Wagen, ſo mußten ſie dem Neptun geheiligt werden.

Zwiſchen Böotien und Euböa liegt Aegä, wo Neptun nach Homers Ilias XIII. 21. ſeinen Waſſerpallaſt hat, und nun geht es nach Theſſalien, wo ſeit den früheſten Zeiten die fertigſten Reiter und Reiterſpiele waren, in das wahre Reiter- und Centaurenland. Dort durchbrach Neptun einen Felſendamm, welcher den Peneus einſchloß, und gab ihm Ausfluß, Herodot VII. 129. Dort war der älteſte Neptunusdienſt. — Es gab keine wilden Pferde in Griechenland, wie Plinius ausdrücklich verſichert XXVIII. 10. Sie waren zu den Zeiten der Heroen ſehr theuer und ſelten. Neptun ſchenkt das erſte Viergeſpann, die geflügelten Roſſe, dem Pelops, womit er nach Olympia kam. Pindar Olymp. I. 140. Vaſengemälde III. 195. Einzelne Pferde zu reiten lernten die Griechen erſt ſpät. Minerva lehrte dem Bellerophon die Zügel anlegen, Ἀθήνη χαλινῖτις. In der Homeriſchen Heldenzeit fuhr alles nur noch auf Zwei- und Viergeſpann, wie es die Phönizier gelehrt hatten †). Später kam erſt durch die theſſaliſchen Centauren die Bereiterkunſt auf den Iſthmus (der gebändigte Pegaſus) ††). Ein einzelnes Pferd (κέλης) iſt ein unmittelbares Geſchenk Neptuns, wie beim Arion. So entwickelt ſich zugleich die ganze Geſchichte der älteſten Reiterei bei den Griechen, wor-

†) Die erſte regelmäßige Cavallerie kommt im erſten Meſſeniſchen Kriege vor, 742 Jahr v. Chr. Ganz Griechenland war ſehr trocken und der Pferdezucht ungünſtig. Nur Theſſalien bot Fütterung und Ebenen dar. In der Schlacht bei Marathon und Platää keine Cavallerie. Die ἱπποτροφία war das Zeichen reicher Leute. Die Reiter hatten weder Sattel noch Steigbügel.

††) Durch den Pegaſus ſiegen die Hellenen über den puniſchen Pferdekopf. Daher geht der Pegaſus auch von Corinth nach Syracus und auf alle corinthiſche Colonien über. Er war nur das Gegenſtück zum puniſchen Pferdekopf, und daher iſt er ein Muſenpferd, geflügelt, edler, als jene puniſche Race, ein *Κοππατίας*, mit eingebranntem ♀.

über der ſcharfſinnige Freret eine vortreffliche Vorleſung mit-getheilt hat: **Origine de l'équitation chez les Grecs** in den **Mémoires de l'Académie des Inscriptions T. VII. p. 330.** Vergl. Goguet **Origine des Lois T. II. p. 361. ff.** und **T. III. 167. ff.** und Vaſengemälde **III. 191. ff.** Michaelis über die Pferdezucht der Ebräer.

*) Der ächt puniſche Neptun offenbart ſich noch in zwei Stücken: 1) Im Poſeidon ταράξιππος, der überall erſcheint, wo Pferderennen gehalten wurden, zu Delphi, auf dem Iſthmus und beſonders zu Olympia. Pauſ. VI. 20. Die Stellen hat Ilgen zu Homers Hymnen p. 287. ſorgfältig geſammelt. Man ſchrieb das Scheuen der Roſſe einem gewiſſen Phasma, einer Erſcheinung zu, und glaubte, dieſe käme vom Neptun, den man daher durch Gelübde und Opfer ſühnte. Vielleicht bildete ſich daraus der Begriff Poſeidon ſelbſt. 2) In den Aſylen, die überall mit dem Tempel Neptuns in jenen Küſtengegenden verbunden waren. Man denke an das Aſyl im Neptuntempel zu Calauria, 30 Stadien von Trözen, was ſelbſt die Macedonier verſchonten, Strabo VIII. 574. A. B., an das zu Tänarus. Auch in Samothrazien war ein Aſyl, Diodor III. 55. Die klugen Phönizier konnten mehr Gründe haben, dergleichen zu ſtiften. Sie bevölkerten dadurch ihre Factoreien, wie Romulus ſeine neue Stadt, und ſicherten ihre Pflanzungen vor Barbaren. In Kleinaſien ſtifteten andere Phönizier in den Tempeln der Mond- und Naturgöttin, Diana von Epheſus, Perga u. ſ. w. gleichfalls Aſyle.

§. 2. Eine alte Rhodiſche Sage machte die dort aus Creta eingewanderten Telchinen zu den Erziehern des Neptun. Das kann nichts anders heißen, als ſie, ſelbſt Söhne des Meers (*Ζάψ*, Clemens Alex. Strom. V. p. 569. D.) verbreiteten den Dienſt des Waſſer-Zeus, ſo wie die Cureten den des Erd-Zeus. Auch die Telchinen waren große Metallarbeiter, Strabo XIV. p. 966. Denn ſie ſchmiedeten die Harpe des Saturns, und den Dreizack Nep-

tuns, Callim. in Del. 30. Aber ſie trieben auch die Schifffahrt zugleich, und kamen ſo auch nach Sicyon, das einſt auch Telchinien hieß. S. Clavier des premiers tems de la Grèce T. I. p. 42. Sie waren aber zugleich auch Jongleurs und wirkten auf die rohen Menſchen durch Beſchwörungen und natürliche Magie. Daher der Name τελχὶν ſoviel als θελγὶν, von θέλγειν, bezaubern. S. Freret Histoire de l'Académie des Inscriptt. T. XXIII. p. 38. Ihre Gegner erzählten nun viel zu ihrem Nachtheil †), und als ein Erdbeben einen Theil von Rhodus überſchwemmte, hieß es, Jupiter hätte dieſe Hexenmeiſter erſäuft. Ovid. VII. Metam. 366. mit Burmanns gelehrter Anmerkung. Diodor hat uns die Sagen am ausführlichſten erhalten V. 55. 56. p. 374. f. In ihnen iſt auf jeden Fall der Vereinigungspunkt des libyſch-phöniziſchen Pferde-Schöpfers mit dem Bruder des kretenſiſchen Zeus, der im Loos das Meer bekommen hat. Wie aber, wenn eine alte Sage aus dieſen Dienern, προςπόλοις, des Meer-Zeus, die Delphine, dieſe Lieblinge Neptuns, hätte entſtehen laſſen, und Delphin und τελχὶν einerlei Wort wäre? Die bekannte Metamorphoſe, nach welcher die Tyrrheniſchen Seeräuber ohnweit Ikaria durch den Bacchus in Delphine verwandelt werden, Hymn. Homer. V. Apollodor III. s. 3. (abgebildet

†) Die Telchinen heißen freilich γόητες. Aber mit Recht hat der ſcharfſinnige Strabo XIV. p. 966. c. bemerkt, daß ſie im Gegentheil ὑπὸ τῶν ἀντιτέχνων βασκανθῆναι καὶ τῆς δυςφημίας τυχεῖν ταύτης. So erklärt Freret a. a. O. die dort beim Strabo angeführte Beſchuldigung, daß ſie zum Verderben der Thiere und Pflanzen Schwefel mit Styxwaſſer vermiſcht hätten, ſehr treffend von den Fumigationen der Heerden im Frühling und von dem Beſpritzen der Pflanzen mit bittern Flüſſigkeiten, um die Erdflöhe und andere Inſekten abzuhalten, wobei allerdings gewiſſe Formeln gewöhnlich waren, die wir bei Cato und Vegetius Mulomed. IV. 12. erwähnt finden.

auf dem Frieß des choragiſchen Monuments des Lyſicrates, le Roi pl. 10, 34.), iſt nur eine neue Anwendung der Fabel. Die Tyrrhenier ſind die Pelasger von Lemnos, Athen und allen Küſten des ägäiſchen Meeres, vergl. Heyne de Epochis Castoris in Commentt. nov. Soc. Gott. T. I. p. 80. ff., und können alſo mit den Telchinen leicht eines Urſprungs ſein.

§. 3. Denn außer dem Roſſe, dem Erzeugniſſe und Lieblinge Neptuns auf dem feſten Lande, charakteriſirt ihn überall der Delphin oder Tummler, den ſeine Statuen auf der Hand tragen †), der ihm zu Füßen ſteht, auf dem ſein Fuß ruht, und den die Fabel auf mancherlei Weiſe mit ihm in Verbindung ſetzt. — Die neuern Naturforſcher ſind darin übereingekommen, daß das zur letzten (neunten) Claſſe der Säugethiere, der Cetacea, gehörige Säugethier, das als Amphibie im Meer lebt, aber lebendige Junge gebiert, der Tummler, Delphinus Delphis, der eigentliche Delphin der Alten ſei (man vergleiche die neueſten Zuſammenſtellungen in Lacepede Histoire naturelle des cétacées, l'an 12. 4.).

---

†) Da man dem Gott zum Gegengewicht der einen Hand, die den Dreizack hält, auch etwas in die andere Hand geben mußte, und dieß weder der Blitz noch eine Siegesgöttin ſein konnte, wie beim Zeus, ſo wählte man den Delphin. Dieſen trägt Neptun auf alten Denkmälern häufig auf einer ſeiner Hände. Ein Relief aus Cavaceppis ergänzender Werkſtätte im Pio-Clementino T. IV. tav. 32., welches einen vorwärts ſchreitenden Neptun in altioniſcher langer Draperie darſtellt und alſo zu den älteſten Darſtellungen gehört, hat einen Delphin in ſeiner Linken. So erſcheint er auch auf einem geſchnittenen Stein in Smaragd-Praſius, den Maffei Gemme figurate antiche P. II. No. 32., und dann Montfaucon T. I. pl. 31, 4. abgebildet hat, wo der von der Siegesgöttin gekrönte Gott den Delphin in der Rechten hält. Daher befanden ſich auch in dem römiſchen Circus Delphine auf den Tempelchen des Neptuns auf den Spitzen. Auf einem Basrelief im Museo Pio-Clementino T. V. tav. 40. zählt man deren ſieben, weil es ſieben Umrennen gab. S. Visconti p. 71.

Indeß giebt es eine Menge Erzählungen von ſeinen Sitten, ſeiner Philanthropie, ſeiner Liebe zur Muſik, zu ſchönen Knaben u. ſ. w., die ſich durchaus nicht auf eine einzige Thiergattung beziehen laſſen. Daher kam ſchon Linnée in ſeinen Amoenitatt. Acad. T. VII. p. 315. auf die ſonderbare Idee, der Monati oder die Seekuh ſei der wahre Delphin, weil man an dieſem viel muſikaliſchen Sinn findet: **Unica sunt animalia marina, quae suavius capit ac delectat musica.** Die Sache iſt wahr. Man ſehe die Beiſpiele, die Buffon Histoire naturelle VII. 1. p. 209. geſammelt hat. Allein dieß Thier hat vielmehr zu den mancherlei Sagen von Sirenen und Meerfräulein (mermaids) Anlaß gegeben. Mit den Delphinen hat es gar nichts zu thun †). Das Geſtändniß, welches Beckmann in ſeinen Anmerkungen zu

---

†) Schon Bellorius läugnet, daß es in der Natur Kunſt=Delphine gäbe. Man muß durchaus den artiſtiſchen Delphin von dem, wie ihn die Naturgeſchichte bildet, unterſcheiden. Millin bemerkt ſehr richtig, er ſei von den alten Künſtlern oft bis zur Unkenntlichkeit verſchönert worden. Explication des Peintures de vases antiqu. T. II. p. 77. not. 2. Die Plaſtik fand die geſchwungene Wellenlinie dieſes Thieres, die Hogarth wohl in ſeiner Analyse of Beauty hätte anführen ſollen, ungemein dankbar und erlaubte ſich nun hundert Scherzi damit. Beſonders gefiel die ſchnellende Bewegung, der elaſtiſche Aufſchwung, womit das Thier, welches als viviparus Athem holt, ſich aus der Meerestiefe hoch in die Luft ſchwingt, ſehr und veranlaßte die auf Statuen als Beiwerk oft vorkommende Stellung, wo der Fiſch gleichſam auf dem Kopfe zu ſtehen ſcheint. Die ſchnelle Bewegung des Tummlers ſchildert Plinius vortrefflich: ut arcu emissi ad respirandum emicant. IX. 8. s. 7. Vergl. Phile de anim. n. 65. p. 130., wo er ihn mit einem Bogenſchützen vergleicht. Man muß, um den artiſtiſchen Fiſch mit dem naturhiſtoriſchen zu vergleichen, etwa die Tafel in Schrebers Naturgeſchichte, No. 343. mit einer Abbildung auf geſchnittenen Steinen, etwa Paſſeri Gemmae astriferae No. 173. vergleichen. Die Franzoſen haben das Meerſchwein (Marſouin) lange mit den Delphinen verglichen. Allein dieſe haben einen faſt kegelförmigen Körper (obgleich großen Wetterinſtinct), der Tummler hat einen walzenförmigen Körper.

Antigonus Caryſtius, *ἱστορ. παραδοξ.* c. 60. p. 109. ablegt, daß die Alten mehrere Gattungen der Seethiere aus dem Wallroß (trichaeus), Robben- (phoca) und Delphinengeſchlechte verwechſelt hätten, und daß nur aus dieſer Verwechslung ſich das Fabelgewirre in der Naturgeſchichte der Alten erklären laſſe, erhellt auch durch Camus Anmerkungen zu Ariſtoteles Thiergeſchichte p. 282. wo er ſagt, daß er mit allen Kennzeichen der Alten von dieſen Thieren nicht ganz fertig werden könne. Die Geſchichten der Alten über die Delphine hat ſchon Conr. Gesner in aquatilium historia p. 395. trefflich geſammelt, womit Beckmann zu Antig. p. 109, 110. zu vergleichen iſt. Vergl. Schneider zu Aelian de Anim. II. 52. und in den Eclog. physicis p. 41. Anmerk. zu Ariſtot. T. II. p. 211. Die Griechen haben hundert Fabeln von der Verbindung Neptuns mit den Delphinen. Die ganze Verehrung Neptuns ging vorzüglich von den Iſthmiſchen Spielen aus. Auf dem Iſthmus, ſagt die älteſte Tradition, ſtiftete Siſyphus dem Melicertes dieſe Trieterica, aller drei Jahre wiederkehrende Spiele, worauf ſie Theſeus, nachdem er den Sinis erſchlagen hatte, dem Neptun weihete. Allein eine andere Ueberlieferung, die uns die Scholien des Apollonius Rhodius zu libr. III. 1241. erhalten haben, laſſen dieſe Spiele zuerſt dem Neptun weihen, dann aber vom Siſyphus dem Melicertes als Leichenſpiele halten, *πρότερον μὲν Ποσειδῶνι, ὕστερον δὲ Μελικέρτῃ*. Die Phönizier ſtifteten ſie zuerſt, das heißt, ſie wurden zuerſt dem Poſeidon gehalten, dann aber wurden ſie von dem Aeoliden Siſyphus einem griechiſchen Heros geweiht, *ὅτε προςβρασθὲν τὸ τοῦ Μελικέρτου σῶμα ἰδὼν τῇ Κορίνθῳ ἔγνω ἀδελφιδοῦν ὄντα* (Athamas und Siſyphus ſind Söhne des Aeolus). Darum ſagt Muſäus, es hätte zwei heilige Kämpfe auf dem

Iſthmus gegeben, einen dem Neptun, den andern dem Melicertes oder Palämon zu Ehren. Daher auch Fichtenkränze dem Neptun, Eppig (Trauereppig) dem Melicertes. Dieß bemerkt ſchon Corſini in ſeinen Dissert. Agonist. Diss. IV. 1. 2. p. 109—113. ſehr gut. — Nun hatte man eine andre Tradition, die Leiche des ertrunkenen Melicertes habe ein Delphin auf ſeinem Rücken an die Meerenge von Corinth getragen, und daher wurde der Delphin ſtets um ſolcher Philanthropie willen im Iſthmus gebildet und verehrt. Ino ſtürzte ſich von der Moluriſchen Klippe am Iſthmus mit dem Melicertes ins Meer. *Ἐξενεχθέντος δὲ ἐς τὸν Κορίνθιον Ἰσθμὸν ὑπὸ δελφῖνος, ὡς λέγεται, τοῦ παιδὸς, τιμαὶ καὶ ἄλλαι τῷ Μελικέρτῃ δίδονται μετονομασθέντι Παλαίμονι, καὶ τῶν Ἰσθμίων ἐπ᾽ αὐτῷ τὸν ἀγῶνα ἄγουσιν.* Pauſanias I. 44. p. 142. f. Da wo der Altar des Melicertes ſtand, ſollte der Delphin den Knaben aus dem Meere hervorgebracht haben. Pauſan. II. 1. p. 179. Dieſe Geſchichte hat das neu coloniſirte Corinth (unter Julius Cäſar 710 Laus Iulia genannt, ſ. Eckhel II. 238.) vom Cäſar bis Gordian herab auf ihre Münzen geſetzt. Da ſieht man die Fichte, den Altar, den Delphin und den Knaben auf ſeinem Rücken. Fünf dergleichen Münzen aus dem franzöſiſchen Münzcabinet hat Millin abgebildet, Gallérie mythologique, pl. CX. 400 — 405. Daraus geht hervor, daß ſich ein Neptunstempel dort befunden haben muß, mit einer Kuppel, deſſen Bedachung aus ſchuppenförmigen Ziegeln beſtand, und in der Mitte der auf dem Rücken des Delphins angeſchwommene Melicertes, der Altar und hinter ihm die Fichte zu ſehen geweſen iſt, vergl. die Erklärung von Millin T. II. p. 10 †). Von dieſer Fabel und

†) Es hat ſich dieſer Delphin, der Leichenträger, in einem wunderſchönen

dieſem Denkmal aus dürften wir die Verbindung Neptuns mit den Delphinen wenigſtens zum Theil abſtammen laſſen. Damit muß man eine Stelle Homers verbinden, welche überhaupt für die alte Kunſtdarſtellung des Neptuns und ſeines Gefolges von großem Einfluß geweſen iſt. Im XIII. Geſang der Ilias vom 16. bis 30. Vers ſchirrt Neptun ſeine Roſſe in ſeinem Waſſerpallaſt zu Aegä, zieht die goldne Rüſtung an und ſtellt ſich auf ſeinen Wagen mit Roſſen. Er faßt die Geißel:

῎Αταλλε δὲ κήτε᾽ ὑπ᾽ αὐτῷ
Πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ᾽ ἠγνοίησεν ἄνακτα.

Unter den *κήτεα* verſtand das Alterthum den Delphin, wie aus der Nachahmung des Quint. Calab. V. 92. zu erſehen iſt, wo es ausdrücklich heißt: — *ἀόλλεες ἀμφὶς ἄνακτα Ἀγρόμενοι δελφῖνες ἀπειρέσιον κεχάροντο,* vergl. Aelian XIV. 28. Es kann durchaus nicht geläugnet werden, daß der Tummler ſich mit den Menſchen ſo familiariſirte, daß Knaben

---

Denkmale in Marmor erhalten, welches Cavaceppi in ſeiner Raccolta d'antiche statue T. I. tav. 44. als ein Werk nach Raphaels Angabe von Lorenzetto ausgeführt anführt, und das ſich im Beſitz des Prälaten Bali de Breteuil, Geſandten der religiosi Gerosolimitani beim päpſtlichen Stuhl befand. Mengs hat es geformt und ſo befindet ſichs im Mengſiſchen Muſeum. Der gemeinen Erklärung nach iſt es der Knabe von Jaſus (an der Spitze von Carien), der immer einen Delphin ritt, von ihm aber aus Verſehen verwundet oder von einer Welle erſtickt ward und den dann der Delphin ans Ufer legte und aus Trauer daſelbſt ſtarb. S. Plinius IX. 8. s. 8. Aelian Anim. VI. 15. Er heißt dort Hermias. Allein wie war dieſe Geſchichte, die ſich in einer kleinen Stadt in Carien zutrug, Gegenſtand eigener Bildwerke geworden? Es iſt vielmehr wahrſcheinlich, daß die in Corinth von allen Reiſenden geſehene, auf die Stiftung der Spiele unmittelbar einwirkende Abbildung ein Gegenſtand der plaſtiſchen Künſte in vielen Copien geworden und auf den Tod ſchöner Knaben (welche nun der Delphin in die Inſel der Seligen bringt) übergetragen worden iſt. Raphael hatte ſo ein Denkmal vor Augen.

auf ihm ritten und mit ihm nach Herzensluſt ſpielen konnten. Was beide Plinii, der ältere von dem Schulknaben, den ein Delphin regelmäßig von Bajä nach Pozuoli brachte unter Kaiſer Auguſt, der jüngere IX. ep. 33. von dem Knaben, der lange Zeit zu Hippo Diarrhytus in Africa ein Schauſpiel der Art gewährte, erzählen, läßt darüber keinen Zweifel. Man hatte einen eigenen Namen, mit welchem man ihn rief und kirrte, *Σιμών*, Simon, Stumpfnäschen, „**rostrum simum, qua de causa nomeu Simonis omnes miro modo agnoscunt maluntque ita appellari,**" ſagt Plinius IX. 8. s. 7. Mehrere Städte im Alterthume verewigten ſogar dieſe Philanthropie durch Münzen, beſonders Tarent †), nebſt ſeinen Colonien Butuntum und Brunduſium in Calabrien, und Jaſus in Carien. Taras, der Stifter von Tarent, war, nach der Lokalfabel, ein Sohn Neptuns mit einer Nymphe und wurde nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe des Pollux IX. 8. auf den Münzen der Tarentiner auf einem Delphin reitend mit allerlei auf die Spiele der Stadt ſich beziehenden Inſignien abgebildet. Siehe die ſcharfſinnige Erklärung darüber von Eckhel in **Numis anecdotis** p. 33. ††). Die Stadt Jaſus in Carien hatte eine

†) Das alte ſeemächtige Tarent hatte den Delphin zum Wahrzeichen. S. Mazochi Comment. ad tabb. Heracleens. T. I. p. 99. Dabei muß jedoch auch nicht vergeſſen werden, daß ein Delphin den Spartaner Phalanthus nach Tarent geführt haben ſoll, als er am Kriſſäiſchen Meerbuſen Schiffbruch litt. S. Pauſan. X. 13. T. III. p. 191, 5.

††) Eckhel unterſcheidet den Taras nicht von ſeinem Sohn. Erſt der Sohn des Taras, Enkel Neptuns, ſchwamm auf einem Delphin an die Küſte. Ihn ſehen wir auf den Münzen. S. Probus zu Virgil. Ueber die Delphinenreiter, die immer in *συζυγίαις* (coniugia nennt ſie Plinius X. 8. s. 7.) erſchienen, machte ſich Lucian in ſeinen wahren Geſchichten mehrmals luſtig. S. Ver. Hist. II. 45. T. II. p. 138. Vergl. II. 39. p. 133.

ähnliche Geſchichte auf ihren Münzen verewigt. S. Pellerin Med. des Villes pl. 66. No. 29. 30. (Nur iſt der Unterſchied, daß auf den Münzen von Jaſus der Knabe nicht reitet, ſondern nur nebenher ſchwimmt, vergl. Eckhel II. 584. welcher aus Pollux IX. 84. und Aelian, Anim. VI. 15. beweiſt, daß die Jaſiſchen παῖδα δελφῖνι ἐποχούμενον auf ihre Münzen prägten.) Die Geſchichte des Citherſchlägers Arion, den unſer Schlegel in einer ſo ſchönen Romanze beſungen hat, iſt, wie ſchon andere bemerkt haben, bloß aus einer ſolchen Bronze auf dem Vorgebirge Tänarus entſtanden, wo man den auf dem Delphin reitenden Jüngling in den Arion von Methymna ausdeutete. Visuntur simulacra duo aenea ad Taenarum delphina vehere et hominem insidere. Herodot I. 24. vergl. La Cerda zu Virgils Eclog. VIII. 56.

§. 4. Ein ſo menſchenfreundliches Thier war alſo ganz vorzüglich geſchickt, auch in der Kunſtfabel des Neptunus ſeine Rolle zu ſpielen. Es hatte dazu beigetragen, die Iſthmiſchen Spiele zu befördern und dadurch Neptuns Thron auf der bimaris Corinthus zu gründen (die zwei Häfen Lecheum und Cenchreä). Es hatte den Sohn des Neptun, den Taras, auf ſeinem Rücken nach Tarent getragen (wo der Neptun vor allen andern Göttern verehrt wurde, und wo ſich auch eine ſitzende Coloſſalſtatue des Neptuns, den Horaz sacri custodem Tarenti nennt, I. Od. 28. 29., fand, und den wir auf Münzen bei Hunter erblicken), und war auch der Liebespoſtillon des Gottes. So läßt ſich Neptun, wenn er zur Amymone nach Lerna eilt, einen der ſchnellſten Delphine herbeiführen, um auf ihm hinzureiten, Lucian Dial. Marin. VI. 2. T. 1. p. 303, und ſo wurde nach einer alten Tradition der Delphin dafür unter die

Conſtellation gelegt, daß er den Liebesunterhändler des Neptuns bei der Amphitrite machte, vergl. Eratoſth. *Καταστ.* c. 31. Hermanns aſtron. Myth. S. 400.

*) Eine Parodie davon machte, nach den Scholien des Theocrit XI. 1. Philoxenus in ſeinem Schäferdrama Polyphemus, vergl. Pitture d'Ercolano T. I. tav. 10., wo Polyphem von einem herbeieilenden, auf einem Delphine reitenden Amorino ein Bildertäfelchen (tabellae duplices, diptychon) erhält. Schon ein Gemälde bei Philoſtratus Icon. II. 18. ſtellt uns Galatea auf einem Muſchelwagen mit vier Delphinen beſpannt vor und Rafael hat in ſeiner Galatea in der Farneſina die Delphine auch nicht geſpart. Daher nun die Amores mit dem Dreizack auf Delphinen reitend, als Sieger des Neptuns, auf geſchnittenen Steinen, z. B. Maffei gemme figurate T. III. No. 17. Amoren fahren auf einem mit zwei Delphinen beſpannten Wagen über das Meer, Pitture d'Ercolano T. I. tav. 37. Die auf Delphinen reitenden Amores ſind auf geſchnittenen Steinen äußerſt häufig. S. Winckelmann's Descriptt. du Cabinet de Stosch, Class. II. No. 736—746. Es heißt offenbar Glück in der Liebe. Schön iſt das Epigramm des Palladius auf einen Amor, der auf dem Delphin ſitzt und in der Hand eine Blume trägt. T. II. 426. ep. XCIV. (Tempe I. S. 125.).

Nackt iſt der Gott, nicht Bogen, noch feurige Pfeile bewaffnen
Seine Hüfte, darum lächelt er freundlichen Blicks.
Und er hält in der Hand nicht umſonſt die Blum' und den Delphin,
Dieſer bezeichnet das Meer, jene der Erde Beſitz.

S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 228.

§. 5. Höchſt mannigfaltig und geiſtreich iſt die Anwendung, welche von dieſen Dienern und Lieblingen Neptuns die alte bildende Kunſt gemacht hat. Der Adler ſelbſt kommt kaum auf mehreren Bildwerken vor, ja man verband Adler und Delphin auf eine ganz ſonderbare Weiſe bei den olympiſchen Wagenrennen, da, wo die carceres oder die *ἄφεσις* der Wettrennenden war. Wenn das Signal zum Aus-

laufen gegeben ward, ſo flog von dem Altar ein Adler in die Höhe, und ein Delphin fiel auf den Boden durch eine kunſtreiche Maſchinerie. Pauſanias VI. 20. 7. T. II. p. 206. Es ſtanden häufig bronzene oder marmorne Delphine als Merkmale oder Verzierungen an den Seeküſten. Eine Seegegend, die uns in den **Pitture d'Ercolano** aufbewahrt worden iſt, T. II. tav. 54. Sie waren als Brunnenmündung gebraucht. So zu Corinth beim Tychetempel nach Pauſan. II. 2. p. 186., wo ein Brunnen *καὶ Ποσειδῶν ἐπ' αὐτῇ (τῇ κρήνῃ) χαλκοῦς καὶ δελφὶς ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστι τοῦ Ποσειδῶνος ἀφιεὶς ὕδωρ.* Dieß hat man an dem Brunnen-Neptun in unſerm Muſeum nachgeahmt. Delphine, die eine Muſchel rechts und links zwiſchen Dreizacken umſchlingen, findet man auf alten Tempelfrieſen, z. B. auf dem Monument, welches den Thron des Neptuns vorſtellt, aus der Sammlung des Abbé Frouel beim Montfaucon **Supplément**, T. I. pl. 25., welches ich dem Bildhauer Sprenger in Altenburg nachzuahmen angerathen habe. So ſind an der Säule eines Neptunustholus auf einem Relief der Villa Negroni, das Fea abgebildet zu Winckelmanns **Storia** T. III. tav. 18., ſtatt der Schnecken oder Voluta der ioniſchen Säule zwei Delphine gebildet, und Winckelmann hat in ſeinen Bemerkungen über die Baukunſt der Alten T. III. p. 94. Fea, bemerkt, daß ſowohl der Graf Fede in ſeinem Caſino in der Villa Adriani zu Tivoli, als eine Tempelruine zu Nocera ohnweit Neapel dergleichen Delphinvoluten in ihren Säulen haben†). Aber es ging nun auch auf den Drei-

---

†) In zwei jetzt im Musée Napoléon aufgeſtellten Büſten des Ocean und des Nilgottes (Musée-Napoléon T. II. pl. 45. 46.) treten aus den Bärten dieſer Götterköpfe zwei Delphine heraus. Was den Nil anbetrifft, ſo bezieht ſich dieß vielleicht auf das Stromaufwärtsgehen der Delphine

fuß des Apollo über, weil Neptun einſt das Delphiſche Orakel beſeſſen und an Apollo gegen Calauria vertauſcht haben ſoll, ſ. Scholiaſt zu Apollon. Rhod. III. 1248. oder wegen des Namens Delphinius, den der Apollo erhielt, ſ. Visconti zum Mus. Pio-Clement. T. VII. p. 71. wo Tafel XLI. ein Pythiſcher Dreifuß abgebildet iſt, an deſſen Frieſe oben, wo die Cortina ſitzt, Delphine mit Greifen abwechſeln. So auf römiſchen Familienmünzen. S. Eckhel D. N. V. T. VI. p. 316. vergl. Spanheim de Praest. et Us. N. T. I. p. 224. Um die Venus Anadyomene und Marina anzuzeigen, war auch ihr der Delphin zum Begleiter gegeben. Man ſehe die Medizeiſche Venus, wo der Delphin den Stützpunct macht, zugleich aber durch zwei Amoretten, die dem Delphin auf dem Kopf ſitzen und den Schwanz umklammern, die ideale Größe des Bildes ſelbſt angedeutet wird. Auch im Gefolge des Bacchus erſcheint der Delphin, mit Beziehung der Verwandlung tyrrheniſcher Seeräuber in Delphine, die zuerſt im fünften Homeriſchen Hymnus auf den Bacchus und dann im Hygin p. 450. Stav. und in Ovids Metamorphoſen vorkommt, und auf dem choragiſchen Monument des Lyſicrates abgebildet iſt, ſ. Stuart Antiquities of Athens, T. II. le Roi pl. 10, 34. vergleiche Creuzers Symbolik II. 389.

§. 6. Auch als Sinnbild mochte der Delphin mancherlei ſinnreiche Andeutungen gewähren. So hat man einen Delphin, velocissimum omnium animalium, non solum marinorum, wie Plinius ihn characteriſirt IX. 8. s. 7. um

---

den Nil hinauf, wovon Ariſtoteles ſpricht bei Strabo XI. p. 780. Creuzer glaubt daher Symbolik I. 275. der Delphin ſei überhaupt der Repräſentant des Mittelmeers.

einen Anker gewunden, und dadurch das Motto des Kaiſers Auguſtus **festina lente** ausgedrückt. S. **Pierii Valerian. Hieroglyph. XXVII. 9.** und Maffei in den **Osservazioni** zu den **Gemme antich. figurate T. I. p. 16.** Die Chriſten benutzten den Anker zum Zeichen der chriſtlichen Kirche, die mit dem Schiffe (**navicella**) verglichen wurde, und die Delphine als Repräſentanten der Fiſche, nach dem griechiſchen Worte *Ἰχθύς,* als Anfangsbuchſtaben von *Ἰησ. χριστ. θεοῦ υἱὸς σωτήρ.* Ein anderes Sinnbild giebt ein Stein mit einem Stern, und daher in Paſſeri **Gemmis astriferis** aufgenommen, Nr. 173. Der Delphin mit einem Füllhorn im Rüſſel ſchwebt über einer Schildkröte. Man erklärt auch dieß für daſſelbe Motto Auguſts, allein es iſt nicht verbunden. Es heißt nur Schnelligkeit, Langſamkeit. Jenes Symbol aber, wo der Delphin den Anker umſchlingt, hat die Verbindung; das heißt wirklich: Eile mit Weile! — Ueberhaupt aber diente der Delphin im Alterthum als Symbol einer glücklichen Seefahrt oder des Glücks überhaupt. Dahin gehören die Cameos, welche Winckelmann zu Stoſch's Cabinet geſchnittener Steine anführt, wo Eros auf dem Delphin reitet und darüber das Wort *Εὔπλοια* zu leſen iſt. S. **Class. II. No. 737. p. 139.** Denn wohl ſagt Philes Jamben (**N. 65.**) **p. 128. ed. Bersm.** *προπέμπει τὸ σκάφος Αὔραν δὲ τῷ πλῷ σωτικὴν προμηνύει.* Noch ſteht es in Frage, ob daraus ein Stein im Stoſchiſchen Cabinet **p. 525. No. 17.** zu erklären ſein dürfte, wo über dem Delphin ein Schmetterling flattert. Winckelmann in ſeinem Verſuch über die Allegorie im ſechſten Kapitel, Werke **II. 612.**, denkt an die künſtliche Erklärung, daß dem Zephyr Schmetterlingsflügel angebildet wurden, und dieſer Wind die Feuchtigkeit das geöffnete Meer andeutete. Creuzer Sym-

bolik II. 394. möchte dabei lieber an die menſchliche geſänftigte und geweihete Seele denken.

§. 7. Der Dreizack wurde ſeit den älteſten Zeiten zum Harpuniren der Thunfiſche und anderer größerer Fiſche gebraucht, daher „Neptuni fuscina telum," wie es in den Catalecten heißt. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 63. Aber ſchon die früheſten Seefahrer und Räuber des mittelländiſchen Meeres (*θαλαττοκρατοῦντες*) bedienten ſich ſeiner als Symbol der Seeherrſchaft und der Beſitznahme einer fremden Küſte. So bezeichnete Danaus den Ort an der Küſte, wo er landete, mit einem aufrecht ſtehenden Dreizack, wie wir aus Aeſchylus Suppl. 226. ſehen (dieß fließt ſpäter mit der Amymonefabel zuſammen, ſ. Munker zu Hygin. F. 169.). Vergl. die *Γόργονος τρίαινα* in den Fragmenten des Euripides Erechth. I. 52. Daher das Beiwort des Neptuns bei Pindar Olymp. VIII. 64. *Ὀρσοτριαίνης*. Und ſo ſteht der Dreizack figürlich für die Seeherrſchaft, wie bei Ariſtoph. Equit. 838. In der Hand Neptuns bezeichnet er aber auch zugleich ſeine doppelte Gewalt, die Erde zu erſchüttern (*ἐννοσίγαιος*), und Quellen durch den Schlag des Dreizacks zu eröffnen. Man ſchrieb die Erdbeben vorzüglich den unterirdiſch eingedrungenen Meerfluthen zu (die Hauptſtelle im Ammian XVII. 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275. ff. ed. Wagner), und da man längs den griechiſchen Inſeln und Küſten überall die Spuren von gewaltſamen Meerdurchbrüchen und zerriſſenen Inſelgruppen fand (die Hauptſtellen beim Strabo I. p. 100 — 103. Seneca Quaestion. Natur. VI. 21. ff. Choiſeul Gouffier Voyage pittoresque en Grèce T. II. p. 117.), ſo ſagte man, dieſe hat Neptun mit ſeinem Dreizack geſpalten. Callim. in Del. 30 — 35.

Dionyſ. Perieg. 476. Jedes Erdbeben heißt nun ein Zorngericht Neptuns, ſ. Weſſeling zu Diodor XV. 49. p. 41. und um ihn zu verſöhnen, erbauete man dem Befeſtiger (*Ἀσφάλιος*) Altäre und Tempel. Strabo I. p. 100. A. Pauſan. III. 11. VII. 21. Die erſten Züge zu dieſem Gemälde des Erderſchütterers gab ſchon Homer Ilias XX. 57. Odyſſ. IV. 506. Vergl. Ariſtoph. Nub. 562. Daß dem Dreizack Neptuns auch Quellen entſpringen, beweiſt die Fabel der Amymone bei Hygin. F. 169. p. 285. Stav. „Lernes pulsa tridente palus" ſagt Properz II. 20. 47. Vergl. Lucian Dial. Mar. VI. p. 305. Daraus erklärt ſich die ſchöne Vaſe in den Peintures des Vases antiques T. II. pl. XX. woran Millin p. 35. ſich nicht erinnerte.

Zweiter Abſchnitt.

Bildwerke zum Cyclus des Neptun †).

I. Der Gott ſelbſt.

Man unterſcheidet auch hier Neptunusbilder des alten gewaltſamen, ſtrengen, mehr durch die Attribute als durch das Ideal ſprechenden Styls, und des neuen, dem Schönheitsgeſetz und den Idealdarſtellungen huldigenden Styls.

A. Aelterer Styl. In den Bildwerken des ältern Styls wandelt der Gott ſtets im Sturmſchritt, kämpft den Dreizack ſchwingend und das Mäntelchen vorhaltend, trägt noch das lange ioniſche Gewand, in welchem viele der älteſten Figuren erſcheinen. So iſt das aus Cavaceppi's Werkſtätte in die Vaticaniſche Sammlung gekommene Relief mit dem Neptun Pio-Clement. IV. 32. aus dem

†) Die Bilder dieſes Gottes ſcheinen ſehr ſelten zu ſein, ſagt Meyer in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 324. Note 291. Es haben ſich ſehr wenig Statuen Neptuns erhalten. Darüber klagen alle Antiquare. S. E. Visconti zu Mus. Chiaramonti tav. XXIV. p. 95. Non sappiamo indicare la cagione, onde tante poche statue siano a noi pervenute di questo dio, cui pur si rendevano anticamente tanti omaggi. Vielleicht machte der Dreizack des Gottes die Mönche in der dunklen Zeit beſonders wüthend auf dieſe Bilder, die ſie für Bilder des Teufels hielten, da man früh anfing dem Teufel als Pluto eine Gabel zu geben.

alten Styl; dieß beweiſt a) der Spitzbart (der ſich auf vielen *alten* Monumenten ohne Unterſchied der Götter findet, der σφηνοπώγων iſt beſonders bei alten Merkuren ſehr häufig †); b) der gewaltſam fortſtürmende Schritt, derſelbe, wie wir ihn an dem Neptun in dem Relief der Villa Albani, Winckelmann **Mon. ined. No. 6.**, finden, mit Flugſolen, wie ſie Voß erklärt; c) das lange Gewand, welches Visconti ſehr richtig für die ioniſche Tracht erklärt ††). In einem ähnlichen langen Gewand erſcheint der mit dem Dreizack einen bewaffneten Gegner niederkämpfende, eine Aegide mit dem Zeichen des Zodiacus vorhaltende Neptun auf einer Lambergiſchen Vaſe; d) das bezeichnende Attribut des Delphins auf der Hand. So trägt er auch den Delphin im Relief der Capitoliniſchen Brunnenmündung, **Mus. Capit. T. IV. tab. 22.** und in **Donii Inscriptt. Tab. VII. p. 43.** Das Attribut muß hier allein bezeichnen *und unterſcheiden*.

Zu dieſem ältern Styl, der ſich durch Gewaltſamkeit der Stellung und Geberde ausſpricht, gehört der Münztypus des Gottes in Münzen von Großgriechenland, beſonders von Poſeidonia (Päſtum) †††), wo er das Mäntelchen um den inken Arm gewickelt hat, um den Stoß aufzufangen (ἐν

---

†) Man ſehe den König oder Prieſter auf der Dresdner Dreifuß-Baſis, den Dreifußraub vorſtellend. Winckelmann monum. inediti p. 43. bemerkt, daß der etruriſche (altgriechiſche) Merkur dieſen Spitzbart (barba cuneata) habe.

††) Das lange Gewand findet ſich auf einer merkwürdigen Münze, den Streit Neptuns mit der Pallas wegen Athen vorſtellend, Haym. Thes. Britann. T. II. tab. IX. No. 10.

†††) P. Ant. Paoli in ſeinem Werke, Paesti, quod Posidoniam dixere, rudera (Rom 1784.); im Anhange Tab. 40. ff. alle Münzen von Poſeidonia.

προβολῇ) (ſ. N. Heinſe zu Petron. 63. p. 317. Burmann zu c. 80. p. 395.)†), wobei jedoch ſchon der Gott unbekleidet erſcheint, und nichts als dieſes Mäntelchen um den linken Arm hat (daſſelbe Mäntelchen hat er im Puteal im Mus. Capit. IV. 22. um die Schulter und den linken Arm geſchlagen). S. die ganze Reihe dieſer Münzen, wovon die älteſten incusi ſind, in Magnani Numism. Miscella, T. IV. tab. 47 — 49. und No. 158. der kleinen Sammlung von Mionnet. Als Vignette in Winckelmann's Storia II. p. 304. mit Feas Anmerkung T. III. p. 445.

Man muß ſich bei dieſen Münzen dem Poſeidon, dem Gründer und Schutzgott von Poſeidonia oder Päſtum, immer einen Gegner vorſtellen (Mazocchi ad tabb. Heracl. p. 506. stans nudus tridente aliquid impetiturus visitur)††). Dieß wird vortrefflich durch zwei altgriechiſche Vaſen erläutert, die ſich im Beſitz des Grafen Lamberg befinden, wo Neptun mit einem Gewappneten kämpft. Die größere Vaſe ſtellt uns den alten Neptun noch vor, im langen Rock mit einer ſonderbaren Wolkenägide, die die Himmelszeichen des

---

†) Dieſe Stellung war gewöhnlich ſtatt des Schildes, den der Soldat vorhielt und da *ἐν προβολῇ* ſtand. S. Cuper Obs. I. 12. p. 89. Erneſti in der Clav. Cic. ind. Graec. s. v. Bei den Römern war dieſe Stellung allemal, wo es zum Kampf kam, gewöhnlich intorto circa brachium pallio, ad proeliandum composito gradu, ſpricht dort beim Petron c. 80. Encolpius; vergl. Ferrari de Re Vest. I. 5. Winckelmann Storia delle arti T. II. p. 91.

††) Ueber dieſe Claſſe von Münzen hat Marietti zwei Abhandlungen geſchrieben. S. die Anmerkungen zu Winckelmanns Storia T. II. p. 91. — Man findet übrigens den Neptun mit dieſem Dreizack im Angriff auch auf Münzen von Syracus, Pompeji, Theſſalien u. ſ. w., ſ. Burmann Secundus zu Dorville's Sicula tab. VIII. 7. p. 348. und Fea zu Winckelmann T. III. p. 445. ff. Fea hält dieſe Stellung immer für andeutend auf die Erdbeben l. l.

Zodiacus hat, und mit dem Dreizack einen zu Boden geſtürzten Gegner drängend. Die Inſchrift iſt der Name *Ποσειδῶν,* und auf dem Schilde des Ueberwundenen lieſt man *καλός*. In der kleinern hat Neptun nur ein kurzgeſchürztes Leibröckchen an. Der Kampf iſt übrigens ungefähr derſelbe. Aber merkwürdig iſt die dem Beſiegten auf der größern Vaſe beigeſchriebene Benennung Ephialtes. Es iſt alſo der Kampf des Neptun mit dem Rieſen Ephialtes. Es kann dieß aber nicht der Aloide Ephialtes ſein, den die alte Fabel ſelbſt zum Sohn des Poſeidon macht, Apollodor. I. 7. s. 4. p. 46. ff. — Man muß übrigens bei dieſem ältern Styl annehmen, daß auch ſpätere Künſtler ihn überall nachahmten. So mag ſelbſt das Relief im Pio-Clement. IV. 32. zu dieſem nachgeahmten alten Styl gehören. Gewiß iſt dieſe Nachahmung, doch mit ziemlicher Verſchönerung, in einem Kopf des Gottes in Relief in Terra Cotta des Prinzen Chigi bei Guattani Monum. Inediti 1784. Febraio tab. III. — So iſt auch jene kämpfende Stellung des Neptun ſpäter oft nachgeahmt worden, wohin die ſchönen Münzen, die Demetrius Poliorcetes auf ſeinen Seeſieg über Ptolemäus und ſeine Bundesgenoſſen a. Chr. 307. bei Cypern ſchlagen ließ, ganz vorzüglich gehören. Es iſt aus Athenäus VI. 13. p. 253. oder c. LXIII. T. II. p. 472. bekannt, daß die Athener den Demetrius Sohn des Poſeidon nannten, *κρατίστου παῖ Ποσειδῶνος θεοῦ,* heißt es im Ithyphallus auf ihn (vergl. p. 470.). Was Wunder alſo, daß er ſich ſelbſt als Neptunus propugnator auf ſeinen Münzen zugleich mit einer kränzenden und trompetenden Victoria abbilden ließ, ſ. Eckhel II. 120. vergleiche Heyne ad Parerga Virgilii p. 763. Tom. VI., oder daß die Athener ihn ſo bildeten. Denn auf einer ſolchen Münze, die

Haymius in ſeinem Theſaurus, Th. II. S. 97. abgebildet hat, ſteht *ΑΘΕ,* tab. IX. No. 11. vergl. Mionnets Münzpaſten No. 484., ſchon in Golzius Graecia tab. XX. und XXXVIII.

B. Späterer und idealiſirter Styl. Man irrt, wenn man glaubt, daß nach den Zeiten des Praxiteles und Lyſippus, welche das Ideal des Neptuns vollendeten, es nicht auch ſitzende Neptunusſtatuen, vorzüglich in coloſſalen Dimenſionen gegeben habe. Dieß konnte, ſeit Phidias ſeinen ſitzenden Zeus geſchaffen hatte, auch beim Poſeidon nicht ausbleiben. Die Münzen von Byzanz zeigen uns dergleichen ſitzende Neptunusſtatuen in Menge. Eckhel hat bei einer derſelben in numis ined. tab. IV. No. 19. aus dem Dionyſius Byzantinus in den Geogr. min. T. III. p. 2. auf einen Tempel Neptuns über dem Bosporium aufmerkſam gemacht, wo eine Klippe oder großer Steinblock am Meere zur Grundveſte des Tempels gedient hatte. Auf dieſem ſitzend ward nun Neptun auf Münzen (ſ. Hunters Mus. Tab. XIII. No. 17. 18.), den Dreizack ruhig auf die Schulter legend und in der Rechten ein aplustre haltend dargeſtellt. — Aber die gewöhnlichſte Stellung des Gottes in ſeiner Idealgeſtaltung bleibt, weil Ruhe mit Majeſtät und Schönheit ſich am meiſten vereinigt, die Stellung, wo er mit dem einen Fuße auf einer Klippe, auf einem Delphin, auf einem Schiffsvordertheil, oder einem Capital einer Säule ruht, und ſo den *Ἀσφάλιος,* den Beruhiger der Erde, alſo den milden, ſchirmenden, rettenden Gott darſtellt. — Wer nun auch das Ideal Neptuns zuerſt vollendet haben mag, Myron oder Praxiteles oder Lyſipp, — denn es läßt ſich hier zu keiner Gewißheit kommen — nach Phidias iſt es ganz gewiß erſchaffen. Denn es iſt ſtets ein Jupiterkopf, den Neptun in der ſchönen Epoche der Kunſt trägt,

nur mit einigen, tiefer in der Sache ſelbſt begründeten Abänderungen. Alles, was vom Meere herkommt, abſtammt, trägt den Character der wilden, gewaltigen, unbändigen Natur. Polyphem iſt der Sohn Neptuns, und daher ſagt Gellius XV. 21. **Immanes, alienos ab omni humanitate Neptuni filios dixerunt**, und bei Plautus **Cist. II. 1. 11.** heißt **mores marini** Matroſenſitten (daher war es eben ein Triumph der Kunſt, die holdeſte, zarteſte Knospe der Schönheit, die Aphrodite aus dem Meerſchaum, als Anadyomene, hervorgehen zu laſſen, ohngefähr wie man den Eros oder Hermaphrodit auf eine Löwenhaut legt). Etwas rauheres mußte ſich alſo ſelbſt in den Geſichtszügen Neptuns, vor allem aber in ſeinem Haar- und Bartwurf offenbaren, ſo ähnlich auch ſonſt die Züge und Haare dem Phidiaſſiſchen Jupiterideal waren. Ueber dieſen Unterſchied hat Winckelmann ſchon in der Geſchichte der Kunſt, Werke IV. 98. u. 102. vortrefflich geſprochen, und nach einem Kopfe in der Villa Medicis, wovon Meyer in der neuen Ausgabe in den Kupfern dazu Taf. VIII. 1. einen Umriß gab, bemerkt, daß beim Neptun der Bart nicht länger, aber krauſer und über der Oberlippe dicker ſei; die Haare ſind lockiger, erheben ſich aber an der Stirn verſchieden von denen an des Jupiters Köpfen. Sie machen keinen Bogen, der von oben wieder herabfällt. Darum ſtimmt nun der Kopf in der Dresdner Sammlung (Auguſteum B. II. Taf. XXXIX. No. 2.) weit mehr, weil er viel krauſeres Haar hat, zum Neptun, als wie es Becker deutet (S. 11.), zum Pluto-Serapis. Man vergleiche den Kopf, den Pius VII. vom engliſchen Conſul Fagon kaufte, und der in Oſtia gefunden wurde, wo gewiß ein Haupttempel des Neptun war, im **Museo Chiaramonti Tav. XXIV.** Immer gehörte

es aber auch bei der Idealbildung Neptuns unerläßlich dazu, daß die Miene des Gottes ſelbſt mild, gütig war, und das wollte Virgil andeuten, als er den Neptun im entſcheidenden Moment, wo er das berühmte quos ego ausſprechen ſollte, doch ſein gütiges Haupt aus den Fluthen hervorheben läßt, **Aen. I. 127. — graviter commotus — summa placidum caput extulit unda.** Heyne hat in einem eigenen Excurs (**Excurs. V. p. 135.**) den ſcheinbaren Widerſpruch zu löſen geſucht. Spence in der Polymetis hat ſchon richtig geurtheilt, und was Heyne aus Brandes Urtheil anführt, kommt am Ende doch auch damit überein. Durch die Interpunction wird wenig geholfen. Um das alte Prinzip der Kunſt hier mit dem neuen zu vergleichen, ſehe man auf der Dresdner Galerie das berühmte **Quos ego** von Rubens. — Außer dem Kopf war bei Neptun beſonders die Schulter und die Bruſt (ein Haupttheil beim Schwimmen) ausgezeichnet breit und voll †). So iſt Agamemnon Ilias II. 479.

Gleich dem Ares am Gurt und an hoher Bruſt dem Poſeidon;

vergleiche Winckelmann in dem **Trattato preliminare p. LX.** Dieſer Character zeigt ſich unter andern ſehr gut in einem Vaſengemälde, wo der Tod der Gorgo Meduſa durch den Perſeus vorgeſtellt iſt, und wo Poſeidon unter die Gorgo-

---

†) Poſeidon heißt εὐρύστερνος, der breit gebruſtete. Aber auch die Schultern gehören hier in die Rechnung. In den Schultern iſt die männliche Schönheit. Darum enthüllte Phidias ſeinen Zeus von oben. Sie und das Haupt übergießt Pallas mit Grazie, wenn ſie ihrem Ulyſſes Anmuth (decor) geben will. Odyſſ. VII. 19. Θεσπεσίην κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις. Im Homeriſchen Hymnus auf den Bacchus v. 5. hat Bacchus ſeinen Mantel στιβαροῖς ἔχετ' ὤμοις. Junius de Pict. Vet. III. 9. p. 260. Ueber die Bruſt ſ. Herders Plaſtik in den Werken Th. XI. S. 311. Die Bruſt birgt die edlen Leidenſchaften. Ein Menſch von freier Bruſt. Therſitesbruſt.

nen tritt in Millins Peintures de vaſes antiques, T. II. pl. IV. Der Charakter des Kopfes erhält ſich neu in den Neptunusköpfen auf Münzen, wovon die ſchönſten die von Brunduſium ſind. Man ſehe nur die kleinen Bronzen von dieſer Stadt in Magnanis Miſcellan. T. IV. tab. 9. 10. und die Mionnetiſchen Paſten Nr. 122. Derſelbe Charakter drückt ſich aber auch in kleinen Bronzen aus, wovon die ſchönſten, die bisher bekannt wurden, ſich in den Herculaniſchen zu Portici befinden. S. Antichitá d'Ercolano T. VI. (Bronzi T. II.) tav. IX. Größere Statuen ſind ſehr ſelten. Daher Hirt in ſeinem Bilderbuch die in der Dresdner Galerie befindliche (Auguſteum II. Band, Taf. XL.), wie auch Becker bemerkt, Th. II. S. 14., für die ſchönſte erklärt, die er bis jetzt geſehen. Die Dresdner Galerie beſitzt auch einen Brunnen-Neptun, der ſchon von etwas wilderem Anſehen iſt, aber in Kopf und Bruſt doch auch die Idealität nicht verläugnet. S. Auguſteum Taf. XLVII. II. Band, S. 23. Eine ſonſt in der Villa Medici befindliche Statue Neptuns ſoll ſich jetzt in Livorno befinden, wie Hirt im myth. Bilderbuch S. 25. verſichert. Wenn es nur nicht eine Verwechſelung mit dem Neptunskopf iſt, den Meyer beſchreibt in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 274. Unter den neuen Bildwerken, die den Neptun vorſtellen, iſt der von Giovanni di Bologna, des berühmten Nebenbuhlers von Michel Angelo, gefertigte bronzene Coloß auf der Piazza maggiore in Bologna, der einem Springbrunnen zur Zierde dient, das berühmteſte. S. Matthiſon's Erinnerungen IV. 83. Merkwürdig iſt ein Thron des Neptun, den Montfaucon abgebildet hat, Supplémens T. I. pl. 26. Es haben zu Venedig und Ravenna dergleichen Throne exiſtirt. S. Millin Monumens inédits T. I. p. 222. Der von

Montfaucon abgebildete iſt der zu St. Vitale in Ravenna befindliche, worüber eine eigene Schrift mit Abbildung erſchienen iſt: **Illustrazione del trono di Nettuno esistente in St. Vitale di Ravenna, stesa dal P. Belgrado. Cesena 1766.** Da eine von den vier Hauptfactionen der Circenſiſchen Wettrennen Seegrün hatte (es waren die 4 Elemente); ſo ſcheint ſelbſt der Pferdeſchild (phalerae) dieſer Faction Decorationen von Neptun und ſein Attribut gehabt zu haben. Eine kleine mit Email gemalte Bronze der Art hat Buonarotti **sopra alcuni medaglioni p. 340.** abgebildet.

II. Neptun = Apotheoſen.

So wie ſich die römiſchen Imperatoren gern als thronender Zeus abbilden ließen in Statuen und in geſchnittenen Steinen, ſo wurden im Alterthum große Seehelden als Neptun idealiſirt. Unter den griechiſchen Königsmünzen iſt für dieſe Allegorie die Münzenreihe unter Demetrius Poliorcetes ſehr merkwürdig, wodurch der große Seeſieg bei Cypern Olymp. 118., 2. a. Chr. 307. verherrlicht ward †). S. Eckhel II. 120. und Heyne **Parerga ad Virgilium T. VI. p. 763.** ††). Hatte ſich Demetrius durch dieſen Sieg ſelbſt die Königskrone errungen, ſo ward er auch durch die prächtigſten Hereren und Hepteren berühmt, wodurch er alles übertraf, was die Vorwelt in dieſer Art geſehen hatte. S. Weſſeling zu **Diod. XX. 49. p. 442.** Sextus Pompejus, der

---

†) Derſelbe Demetrius ließ ſich auch *Καταιβάτης* nennen. S. Plutarch Orat. II. de Fort. Alex. c. 5. T. II. p. 383. Wyttenb.

††) Clitus, der Feldherr Alexanders, nachdem er bei Amorgus einige Triremen verſenkt hatte, nahm den Namen des Neptunus an und führte den Dreizack. S. Plutarch de Fort. Alex. Orat. II. c. 5. (p. 338. A.) T. II. p. 383. Wyttenb. *Κλεῖτος ἐν Ἀμοργῷ τρεῖς ἢ τέτταρας Ἑλληνικὰς ἀνατρέψας τριήρεις Ποσειδῶν ἀνηγορεύθη καὶ τρίαιναν ἐφόρει.*

ſich einen Sohn des Neptunus nannte, wie Demetrius, ließ ſich auf Münzen als Neptun vorſtellen. S. Morelli Thesaurus familia Pompeia, Tab. II. No. II. p. 338., wo beim Kopf des Sextus Pompejus der Name Neptun ſteht. Aus Dio XLVIII. 19. und 48., und Appian Ἐμφυλ. V. 100. iſt bekannt, daß Sextus Pompejus, nachdem er den Octavian einigemal, beſonders in freto Siculo geſchlagen hatte, ſich den Sohn Neptuns (Pompejus der Große hatte ſchon das Seecommando gehabt) nannte, und ein blaues Feldherrngewand (paludamentum) trug und Menſchen und Pferde ins Meer warf, um ſie zu opfern. Nun ließ er auch den Neptunskopf in ſein Portrait umbilden, wie mehrere Denare beweiſen. S. Eckhel VI. 29. Dahin zielt der dux Neptunius in Horaz Epoden IX. 7. Auf den Münzen bei Morelli ſehen wir zugleich ein ſehr geniales Seetropäum. Pompea. Tab. II. No. 4. 5., den Pfahl macht der Dreizack, in einen Anker auslaufend. Unter dem Harniſche treten zwei Delphine hervor. An dem einen Arm iſt ein rostrum oder Akroſtolium, die Spitze eines Schiffsvordertheils; am andern ein aplustre, ἄφλαστον, Spitze eines Schiffshintertheils, alſo die ἀκρωτήρια. S. Scheffer de Re Nav. II. 6. p. 156. 157. Aber der ihn zuletzt ſchlug und den Sieg bei Actium begründete, M. Vipſanius Agrippa erſcheint nun wieder als Neptun auf Münzen. S. Morelli Thesaurus, Vipsania No. 4. 5. 6. Doch iſt der Kopf des Agrippa nicht in den Neptun umgewandelt, ſondern der Neptun ſteht nur auf der Kehrſeite. S. Eckhel VI. 165. Da auf dieſen Münzen des Agrippa, die unter Titus und Domitianus reſtituirt worden ſind, Neptun den Dreizack und den Delphin auf der Hand hält und ſteht, ſo erhellet daraus, daß der Intaglio bei Maffei gemme figurate II. 32. ganz eigentlich den von

der Victoria gekrönten Agrippa vorſtellt. Man hat dieß in neuerer Zeit häufig auf geſchnittenen Steinen nachgeahmt, beſonders auf brittiſche Seehelden in Campbell's **British Admirals.** Man ſehe die Steine von Brevi und Burſa in Taſſies **Catalogue** 2552. ff. Die Krönung durch die Victoria hat Francia in einem allegoriſchen Gemälde auf der Dresdner Galerie auf den großen Seehelden Andreas Doria (1536 mit Carl V. gegen Algier) angewendet, wo er den chriſtlichen Glauben die Kämpfer gegen die Deys von Algier und Tunis, und gegen Barbaroſſa Haſſan krönen läßt.

III. Seeproceſſionen.

Die Hauptſtelle im Homer XIII. Ilias 23. ff., wo Neptun ſeine goldnen Roſſe anſchirrt und mit ihnen in die Grotte zwiſchen Tenedos und Imbros fährt, gab der Phantaſie der ſpätern Bildner einen großen Spielraum. Anfangs ließ man den Neptun nur auf natürlichen Roſſen, wie ſie auch Homer denkt, über das Meer fahren, und ſo erſcheint Neptun auch noch beim Virgil **Aen.** V. 816. (S. Voß mythol. Briefe II. 27. S. 224. ff.) †). So läßt ihn uns auch Plato in jenem wunderbaren Neptunustempel erblicken, den er auf der Atlantiſchen Inſelſtadt in der Akropolis beſchreibt, **T. III. p. 116. E. Steph.** Da ſteht Neptun coloſſal, *ἐφ᾽ ἅρματος ἓξ ὑποπτέρων ἵππων ἡνίοχος*, und um ihn her 100 Nereiden auf Delphinen reitend. Und ſo in dem Weihgeſchenk des Herodes Atticus auf dem Iſthmus bei Pauſanias (II. 1. p. 181.). Allein bald fühlte man das Unnatürliche des Laufes der Landroſſe über das Meer. Man

†) Man erinnere ſich dabei nur, daß die lybiſchen Phönizier die erſten τέθριππα nach Griechenland brachten und dort das Wagenrennen einführten. Da mußte ja wohl der lybiſche Poſeidon zuerſt auf einem ſolchen Viergeſpann ſtehn!

gab alſo dieſen Roſſen Neptuns von hinten einen Fiſchſchwanz und ſchuf das Meerpferd, den Hippocampus †). Es iſt merkwürdig, daß ſich an den Küſten des mittelländiſchen Meeres einer der meiſtverbreiteten Seefiſche, **Syngnathus Hippocampus**, das Seepferdchen, die Seeraupe, befindet, deſſen Vordertheil einem Pferdekopf und Hals, das hintere Ende aber einer Raupe verglichen werden kann. S. Bloch **tab. 116. Fig. 3.** Davon ſoll die alte Kunſt das Bild der Neptuniſchen Seepferde entlehnt haben. Auch Millin ſpricht dieſe Fabelei nach, **Explication des peintures de vases T. I. p. 31. Not. 10.** Es iſt vielmehr ein Roßvordertheil mit einem Schlangenkörper, an dem ein Fiſchſchwanz ſitzt. Man ging noch weiter und gab den Pferden des Neptuns auch an den Vorderhufen Floſſen. So malte ſie auch der gelehrte Rubens in ſeinem **Quos ego** auf der Dresdner Galerie. — Allein es heißt beim Homer: Seeungeheuer umgaukelten den Wagen des Gottes. Damit mußte ihm nun auch die Kunſt noch einen **thiasus**, ein Gefolge, geben. Anfangs wohl nur Delphinen; *ἔνθα ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δέλφις*, ſingt Euripides von einer Nereide (**Electr. 434.**). Allein nun erinnerte man ſich an die Roßmenſchen, an die Centauren im Gefolge des Bacchus. Man kam auf die Idee nun auch Fiſchmenſchen ††) zu ſchaffen, und ſo entſtand die ſonderbare Kunſtcompoſition der Tritonen, wobei der Name wieder an den See Triton in Libyen und

---

†) Die griechiſche Sprache hatte das Wort *ἱππόκαμπος* gar nicht. Pauſanias, wo er unter den Bildwerken beim Iſthmiſchen Neptun auch eines ſolchen Seepferdes erwähnt, mußte es umſchreiben, *ἵππος εἰκασμένος κήτει τὰ μετὰ τὸ στέρνον*, II. 1. p. 182. in fin.; doch häufig kommt es beim Plinius vor.

††) Tillabets Hypotheſe: Die Syrer hatten ihren Dagon, Fiſchmann, Derceto oder Atargitis, Fiſchweib. S. Seldenus de diis syris II. 3. 4. p. 266. ff. und Salmaſius Exercitatt. ad Plin. p. 574.

den Urſprung des Poſeidon aus Libyen erinnert. Dort laſſen auch die Argonauten-Dichter den Triton, als Gott und Bewohner des Sees Triton oberhalb der Syrten, ganz in der Figur, wie ihn die Kunſt bildet, den Argonauten erſcheinen. S. die Hauptſtelle bei Apollonius Rhodius IV. 1610 und Voß mythologiſche Briefe II. 23. S. 192. f. Allein die Nachbildung nach Centauren faßte auch ſchon das abendländiſche Alterthum und daher ſpricht Tzetzes zum Lycophron V. 34. von einem ἰχθυκένταυρος, einem Fiſchcentaur, wenn er den Triton beſchreibt. Gewiß waren dieſe Zwitterformen nur eine Uebertragung der Centaurengeſtalt auf die Waſſerwelt. S. Vaſengemälde III. 157. und Visconti zum Pio-Clementino T. I. tav. 34. p. 68. Auch kamen die Tritonen ſelbſt häufig in Verbindung mit dem Bacchus in alten Bildwerken. S. Buonarotti sopra alcuni medaglioni p. 191 †). Man kann noch weiter gehen und ſagen, daß, ſo wie man die Centauren vor dem Triumphwagen des Bacchus oft muſiciren und Hörner blaſen ſieht, ſo auch der Triton nun als Hoftrompeter im Zuge des Neptuns erſchien, und ſo entſteht das Bild des **Triton buccinator**. S. die Hauptſtelle in Ovids Metam. I. 330. Die Idee, den Triton eine Trompetenmuſchel blaſen zu laſſen, war um ſo natürlicher, da die Tyrrhener ſowohl, als andre alte Völker vor der Erfindung der eigent-

---

†) Die Gruppe des Triton, der eine Nymphe raubt, und auf deſſen geſpaltenen Fiſchſchwanz zwei Amorinen gaukeln, den Schmerz der Nymphe beſänftigend, im Pio-Clementino T. I. tav. 34. iſt eine der glücklichſten Compoſitionen, ſo wie der menſchliche Halbkörper eines Triton, der auf der folgenden Tafel tav. 35. dort abgebildet iſt, das wahre Triton-Ideal giebt. Ein Tritonenpaar einander zugekehrt mit Seeinſignien, Ruder und Anker, ſehr zierlich auf der ſchmalen Seite eines Capitoliniſchen Sarkophags, als Vignette in der Erklärung abgebildet, Museum Capitolin. T. IV. p. 307. Zwei Tritonen ſtanden an den ἀκρωτηρίοις des fastigium des Neptunustempels am Iſthmus. Pauſan. II. 1. p. 181.

lichen Trompete, σάλπιγξ, ſich ſtets der großen Seemuſchel, die auch **buccina** heißt, dazu bedienten, wie dieß auch heut zu Tage noch von den Südſeeinſulanern und andern wilden Seeanwohnern geſchieht. In den neuern Nachahmungen, vor allen in den Waſſerkünſten von Verſailles, ſind dieſe **buccinae** im Munde der Tritonen nur Waſſerſprudler geworden. — So wie es Centaureſſen gab, ſo paarte man auch die Tritonen mit weiblichen Tritonen, die Voß in den mythologiſchen Briefen Tritoniden zu nennen vorſchlägt †).

Neptun hatte in der ältern Fabel nur die Ceres als zweite Schweſter der olympiſch-kretenſiſchen Familie zur Gemahlin oder Geliebten. Ihre Liebe kleidete ſich in Arcadien in eine ſonderbare Pferde-Metamorphoſe ein. Allein ſpätere Traditionen ließen ihn mit der ſchönen Okeanine Amphitrite vermählen. Zieht nun Neptun mit ſeinem Gewimmel von Tritonen und Delphinen übers Meer und begleitet ihn dabei ſeine Amphitrite, ſo iſt es billig, daß Amphitrite auch ihren weiblichen Hofſtaat habe. Dieß ſind die fünfzig Töchter des Nereus, die Nereiden, die ſchon Homer als Schweſtern der Thetis, der Mutter des Achilles, aus den Meeresgrotten hervorruft (Ilias **XVIII. 30.**) und die nun in den anmuthigſten Stellungen im Contraſt mit Seeungeheuern, auf deren Rücken ſie ruhig fahren, oder die ſie auch wohl umſchlungen halten, auf alten Reliefs, geſchnittenen Steinen, und auf zierlichen Wand-Gemälden in den **Pitture d'Ercolano T. III. tav. 16. 17. 18.** dargeſtellt werden. Die Nereide auf der 17ten Tafel hat einen Seetiger zur naſſen Ueberfahrt ſich gewählt, ſo wie die beim Claudian **de**

†) So entſtand nun durch Fiſcherfabeleien die Sage von Meerjunkern und Meerfräulein, die bis in die neuere Zeit fortgedauert, aber im Alterthum überall Glauben gefunden hat. S. Aelian **de anim. XIII. 21.** Vergl. Voß mythol. Briefe II. 26. S. 213. ff. und was die neuern Fabeln anlangt, Aldovrandi **Hist. monstrorum p. 29.**

Nupt. Honor. 161. und beim Moſchus in der Beſchreibung des Raubes der Europa, V. 115 †). — Es iſt wahrſcheinlich, daß der große Nebenbuhler Polyclets, der Michel Angelo der griechiſchen Kunſt, Myron, der überall ausgriff, um neue Formen zu ſchaffen, zuerſt ſchöpferiſch ins Reich der Amphitrite griff und für die Decorationen auf dem Iſthmus und in Neptunustempeln neue Compoſitionen ſchuf. S. Andeutungen S. 148. und die 21ſte Vorleſung im Freimüthigen vom Jahre 1806. Nr. 97. S. 386. Wahrſcheinlich hatte er die Geſchichte der Andromeda gebildet, wobei die Nereiden- und Seeungeheuer eine große Rolle ſpielten, und dabei erſchuf er den Seedrachen Priſtes. Man kann dieſe Seephantasmen einen Schnörkelzug im naſſen Reiche der Amphitrite nennen. Der furchtbare Kopf erinnert an den Hayfiſch, das Uebrige iſt mehr Drachen-Compoſition. S. den Thron Neptuns in Montfaucons Supplement T. I. pl. 26., wo ein ſolches Seeungeheuer als Fußſchemmel des Throns zu ſehen iſt. Ein Künſtler überbot immer den andern in Vervielfältigung und Verlängerung der viel verſchlungenen, vielfach gewundenen Schwänze, die alle Vortheile gewährten, welche der alten Kunſt durch den verſtändigen Gebrauch zierlich gewundener Schlangenkörper zuwuchs ††). Man denke an den Drachenwagen der Ceres und den nexus serpentum im Laokoon. Dabei iſt Viscontis Bemerkung zum Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 10. p. 19.

---

†) Man hatte viele alte Ueberlieferungen, wie ſie bei Heroen-Hochzeiten erſchienen waren und das Geleite gegeben hatten. S. die Stelle bei Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 64.

††) S. Eckhels feine Bemerkung über die Urſache, warum die alten Künſtler ſo gern die ſchönen Nereiden mit Seeungeheuern zuſammen gruppirten in der Explication de pierres gravées p. 36. Sie hatten freie Phantaſie. Das Meer iſt unergründlich in wunderbaren Geſtalten. Sie paarten das Zarte mit dem Gewaltigen.

ſehr treffend, daß bei den alles verſchönernden griechiſchen Künſtlern ſelbſt die Ungeheuer idealiſirt wurden und daß man in ihren Bildwerken überall nur Ungeheuer, nicht Scheuſale findet. — Was der Erzgießer Myron groß gedacht hatte, vollendete der Marmorbildner Scopas. S. Andeutungen S. 158. f. Man vergleiche ſein Werk im Neptunustempel des Cn. Domitius, wie es Plinius beſchreibt XXXVI. 4. s. 7. S. Voß mythol. Briefe II. 23. S. 193. — Die griechiſchen Künſtler wußten dieſe Neptunus- und Nereidenzüge vorzüglich bei dreierlei Gelegenheiten anzubringen:

I) Sie begleiten die Thetis, die ihrem Achill die vulcaniſchen Waffen bringt. Im Homer thut ſie es allein, Ilias XVIII. 140. Aber dem Künſtler gefiel die weitere Ausführung. Da trägt eine Nereide den Harniſch, die andere den Helm, die dritte den Schild u. ſ. w. S. Hancarville's Hamiltonſche Vaſen, T. III. No. 118. und eine einzige Figur, die den Harniſch trägt, in den Peintures de Vases antiques von Millin, T. I. pl. 14. mit Millins Erklärung, p. 30. f. †). Das ſagt auch ſchon Euripides, der oft auf Kunſtwerke ſeiner Zeit Rückſicht nimmt, Electr. 432., und daraus erklärt nun Eckhel einen ſchönen geſchnittenen Carneol in der Kaiſerl. Sammlung, Choix de pierres gravées pl. XV., wo mehrere geſchnittene Steine, die dieſelbe Vorſtellung haben, angeführt ſind, p. 37.

II) Im Triumphzug des Achilles nach ſeinem Tode. Man dichtete, daß Thetis den geſtorbenen Achilles entweder auf die Inſel Leuke am Ausfluß des Iſter ins ſchwarze Meer, oder auf die glückſeligen Inſeln geführt hätte (ſ. Pindar Olymp. II. 144. Scholien zu Apoll. Rhod. IV. 814.). Da führte nun Neptunus ſelbſt den Zug an

---

†) Hierher gehört der ſchöne Sarkophag im Pio-Clementino T. V. tav. XX. wo Visconti die waffentragenden Nereiden ſchön erläutert hat, p. 39.

und mit ihm gingen alle Nereiden und Seegötter. Ein prächtiges Werk des Scopas im Neptunustempel des Cn. Domitius in Rom am Circus Flaminius ſchildert Plinius XXXVI. 4. s. 7. praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset. Da waren alle Nereiden auf verſchiedenen Seeungeheuern und der Chor des Phorcus im reichſten Gewimmel. Ohnſtreitig fand dieſe Vorſtellung noch weit häufiger auf berühmten Bildwerken großer Meiſter ſtatt. Dieß benutzten ſpätere Bildhauer für die Sarkophage, worauf ſie nun ſolche Proceſſionen der Seegötter und Nereiden bildeten, durch welche die Seelen der Verſtorbenen und Eingeweihten in die Inſeln der Seligen geleitet wurden †). Wir kennen fünf bis ſechs berühmte Sarkophage mit dergleichen pompis marinis ad insulas beatorum ductis ††). Der ſchönſte von allen iſt der im Museo Capitolino T. IV. tab. 62. (zuerſt in den Admirandis gebildet No. 31. 32.). Da ſcheint die mit Roſen gekränzte Figur, hinter welcher ein Amor auf dem Triton ſteht, die Hauptfigur, nicht Venus, ſondern die als Braut geſtorbene Jungfrau zu ſein, deren Hochzeitsproceſſion ſo auf dem Ocean zu den Inſeln der Seligen geht. Foggini erklärt es von einem Zug der Venus marina. Der Bildhauer konnte wohl ein ſolches Monument vor Augen haben. Aber er machte eine neue Anwendung davon. Ein zweiter Sarkophag iſt im Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 33. (vergl. Millins Galérie mythologique pl. LXXIII. No. 298.), wo wieder an

---

†) S. Buonarotti sopra alc. medaglioni p. 44 und 114. Visconti zum Pio-Clementin. T. IV. p. 64. not. 9., der Buonarottis Bemerkung ſehr billigt.

††) Mehrere aus der Galeria Giustiniani, Museo Veronense und De La Chauſſe citirt Foggini zu M. Capit. T. IV. p. 301. Not. a. Eine feine Anſpielung auf dieſes Geleite zu den elyſiſchen Inſeln im Fronton eines Sarkophags in der Dresdner Galerie im Auguſteum Taf. CLIII. N. 2. Die Ornamente ſind aplustria.

keine Venus marina zu denken iſt, aber die von Tritonen gehaltenen Nereiden wohl die Seligen ſein könnten. Ein dritter iſt im Museo Veronensi.

III) Im Gefolge der Venus marina (Voß mytholog. Briefe II. 28. S. 229. ff.). Schon auf Anacreons Metallſcheibe mit Reliefs ſchwimmt Anadyomene auf der Welle, von Eroten auf hüpfenden Delphinen umgaukelt. Später wetteiferten, wie es ſcheint, mehrere Künſtler darin, eine Meerfahrt der Cypriſchen Göttin mit allem Aufwand von Seeungeheuern, Tritonen, Delphinen u. ſ. w. darzuſtellen. Beſonders gefiel die von einem großen Meiſter ohnſtreitig zuerſt angegebene Gruppirung, wo zwei einander zugekehrte Tritonen die Liebesgöttin entweder bloß in die Höhe heben und tragen, wie auf dem ſchönen Sarkophag in der Villa Pinciana, Stanza I. No. 12., wobei es nicht an Begleitung fehlt, oder gar auf eine Muſchel geſetzt triumphirend in die Höhe heben, wie auf dem Relief in der Villa Matthaei in den Admirandis No. 30., und daraus in Spence Polymetis tab. XXX. 3., wobei Spence p. 220. eine Stelle aus Lucian anführt, wo von der die Europa begleitenden Seeproceſſion geſagt wird, auch Venus ſei dabei geweſen. Zwei Tritonen tragen ſie auf einer Muſchel, Dial. Marin. XV. 3. T. I. p. 327. Es iſt dieß nur eine Inthroniſation der Apelleiſchen Anadyomene zu Cos, die ſich mit beiden Händen das Haar ausdrückte. Uebrigens iſt in der Abbildung in den Admirandis auf jeder Fiſchſchwanzfloſſe ein Eros vorgeſtellt, der der Venus einen Spiegel vorhält. Dieß hat Spence weggelaſſen. Wie anmuthig man die Stellung der Venus auf Tritonen und die Umgebung von Amoren auf Wandgemälden variirte, zeigen die Herculaniſchen Gemälde T. II. tav. 44. T. IV. tav. 3. und 58.

Vierter Curſus.

Die Fabel

von

Amor und Pſyche.

Nebſt einer Einleitung

über den

Pamphiliſchen Marmor.

Einleitung.

Der Pamphiliſche Sarkophag.

A. Prolegomena.

1) Abbildungen. Zuerſt in den Admirandis, No. 66. 67., die bei Gronov im Thes. Antiquit. Graec. T. I. tab. I. doch nur fragmentariſch, dann im Mus. Capitolin. T. IV. tab. XXV. mit Fogginis Erklärung p. 115 — 125., wonach die dieſem Bande beigegebene Kupfertafel geſtochen wurde. Zuletzt im verkleinerten Maßſtabe in Millins Galérie mythologique, pl. XCIII. 383. Ueber das Fehlerhafte des Kupfers bei Sandrart in ſeiner Iconologie p. 197. macht Gesner in den Comment. Gotting. T. I. p. 156. eine gute Bemerkung, und zeigt ihr Fehlerhaftes. Gesner ſelbſt giebt dort eine verkleinerte, aber ſehr richtige Nachzeichnung, tab. IV. Montfaucon hat nur die eine Seite gegeben, Gronov gar nur die Gruppe des Prometheus in einen zierlichen Medaillon eingefaßt!!

2) Literatur. J. Matthias Gesner in dem Epimetro zu ſeiner Vorleſung de animabus Heracliti et Hippocratis in den Comment. Societ. Gotting. T. I. p. 152. und Bianchini in ſ. Istoria universale, cap. 2. p. 81. Zuletzt Zoega in Brun's proſaiſchen Schriften, III. 37. ff.

3) Betrachtung des Sarkophags im Allgemeinen und Eintheilung der Acte. Der auf dem Deckel deſſelben liegende Knabe bezeichnet den Todten. Es iſt ein *μονόκλινον*, wie jenes im Sinngedicht des Philodemus, das Huſchke in den **Analect. p. 149.** ſo ſchön verbeſſert hat, *ἐν μονοκλίνῳ δεῖ μὲ εὕδειν*, vergl. Zoega **Bassi-Rilievi T. II. p. 206.** (der es doch etwas falſch verſteht). Ein Knabe zu ſeinem Kopfe hat einen Hahn. Man kennt die Luſt der Alten an Hahnenkämpfen ſelbſt durch die Amorinenſpiele. In der andern Hand iſt ein Blatt, vielleicht ein Blattfächer, der der erſchlafften Hand des Entſchlummerten entſank. Der treue Haushund fehlt auch nicht. Mohnköpfe ſind bezeichnend. Selbſt die Delphineneinfaſſungen an den **spondis lectuli** ſind allegoriſch. Auch ſieht man noch zu Füßen abgebrochene Füße. Zu einer Zeit, wo man alles aus der römiſchen Kaiſergeſchichte erklärte, fand man in dieſem Knaben den Diadumenianus, der in ſeinem zwölften Jahre mit ſeinem Vater Macrinus auf Befehl des Heliogabalus hingerichtet wurde. Es iſt aber, wie ſchon Foggini p. 115. bemerkt, nicht der geringſte Grund dazu vorhanden. Schon das Liegen der Portraitfigur auf dem Sarkophagdeckel deutet auf eine ſpätere Zeit. Der Inhalt des Reliefs beſtätigt dieß vollkommen, und wenn Zoega den Styl deſſelben bis ins vierte Jahrhundert herabſetzt (ſ. Brun's proſaiſche Schriften III. 37.), ſo wird wenig dagegen zu erinnern ſein. Der Sarkophag hat zwei Seiten. Die Vorſtellungen darauf laufen fort. Es iſt aber eine große Verwirrung daraus entſtanden, daß man ſich das Relief nicht als ein einziges Ganze neben einander gedacht, ſondern immer getheilt abgebildet hat. Nur bei Millin iſt durch Weglaſſung der Linie an der Seite der Zuſam-

menhang erhalten, der durch das Gewand der Schickſals- oder Todtengöttin, die, im langen Sterbemantel eingehüllt, vor dem todthingeſtreckten Menſchen ſteht, welches an das der Minerva ſtößt, hinlänglich angedeutet wird. — Man muß alſo annehmen, daß die Bildung und Belebung der Menſchen durch Prometheus und Pallas als Anfang, die Entſeelung der Menſchen als das Ende des Lebensdrama's den Mittelpunkt des Sarkophags machen †). Die beiden Enden ſind Adam und Eva unter dem fatalen Apfelbaume auf der einen, der Caucaſus mit dem Genius des Orts auf der andern Seite. Auf der einen Seite ſind noch die Schickſalsgöttinnen und die vier Elemente, auf der andern die Beſtrafung des gefeſſelten Prometheus am Caucaſus zu ſehen. So zerfällt das Ganze in fünf Theile oder Acte:

I) Prometheus Ἀνθρωποπλάστης nebſt der Pallas und den zwei Schickſalsgöttinnen. II) Amor und Pſyche zwiſchen den Elementen. III) Adam und Eva unter dem Baume. IV) Die Entſeelung. Die Todtenparce zur Seite, mit dem Merkur, der die Pſyche davon führt. V) Der gefeſſelte und befreite Prometheus auf dem Caucaſus.

B. Erläuterung dieſer Vorſtellung im Einzelnen.

I. Der Menſchenbildner Prometheus.

Es giebt einen nordöſtlichen Zug griechiſcher Cultur vom Caucaſus bis nach Theſſalien. Das caucaſiſche Japetidengeſchlecht bis auf Hellen herab. S. Creuzer II. 375. (der nur viel zu kurz iſt). Homer kennt nur die Kroniden

†) Ueber die Vorſtellung, wie man ſie als Eins denken müſſe, macht Gesner in den Comment. Gotting. T. I. p. 152. eine gute Bemerkung.

im Allgemeinen (Il. Z. 274. O. 225.). Die Prometheusfabel gehört nur zum Heſiodiſchen Fabelkreis †). S. Thierſch Vorleſung nach Heyne über die Theogonie. Durch die Erfindung des Feuers wird der Menſch entwildert. Die Aufbewahrung und den Gebrauch des Feuers lehrte ein aſiatiſcher Colonienführer, aus der aſiatiſchen Küſte des ſchwarzen Meeres abſtammend (vom Caucaſus), die rohen Pelasger in Theſſalien. Dieß hiſtoriſche Factum kleidet die Heſiodiſche Sage (*Εργ. κ. Ημ.* 47. ff.) in den Feuerdiebſtahl des Prometheus ein ††). Prometheus kann in ſo fern allerdings als eine hiſtoriſche Perſon der Vorwelt angeſehen werden. S. den Recenſenten des Schütziſchen Aeſchylus im erſten Stück der Göttinger Bibliothek der alten Literatur und Kunſt (Hermann I. 48. ff.). So ſpricht Prometheus ſelbſt von ſeiner Humaniſirung der rohen Menſchen im Aeſchylus. — War man nun einmal ſo weit gegangen, ſo ſchritt man weiter und ſagte auch, Prometheus bildete die erſten Menſchen ſelbſt aus Thon. Das allegoriſche Bilden wurde zum buchſtäblichen, und die älteſte Urſage, die auch in der Moſaiſchen Urkunde vorkommt, wurde auf dieſen feuerſpendenden Entwilderer übergetragen. Nun hieß es, nachdem er die Seele aus Thon gebildet, habe er das Feuer durch Anhalten eines Stabes aus Gartenkraut (*νάρθηξ*, **ferula com-**

---

†) S. Clavier **Histoire de la Grèce T. I. p. 47.** ff. Es iſt eine hiſtoriſche Perſon. Ueber ſeine Erfindung, die mit bibliſchen Sagen verſchmolzen ward, ſ. Hunter und Basnage in gegenſeitigem Controvers in einer **Dissertation de Huet (à la Haye 1720.) T. I.**

††) Vor allem gehört das Fackelfeſt der *Προμήθεια* zu Athen hierher, **Meurs. Graec. Feriat. p. 236.** Daher heißt er, in einer merkwürdigen Stelle über das Feuer des Prometheus, *δᾳδοῦχος* bei Philoſtratus **Vit. Sophist. II. 20. p. 602.** mit Olearius Anmerk. **not. 6.**

munis, Linn.) ans Rad des Sonnenwagens geſtohlen, und durch den himmliſchen Feuerfunken den ἄψυχον πηλὸν zum ἔμψυχον gemacht. S. Fulgentius Mythol. II. 9. p. 679. Stav. Allein ſobald dieß auf die bildende Kunſt übergetragen, gebildet werden ſollte, machte dieß Anhalten eines Stockes an das Thongebilde kein faßliches oder darſtellbares Bild. Da mußte dieſelbe Minerva, die nach der Heſiodiſchen Fabel bloß die Pandora in den Werken der ἐργάνη unterrichtet, ſie, die allen den ihr einwohnenden Verſtand einhaucht, auch hier hinzutreten. Dieß macht nun ein weit ſchöneres Bild, und damit fängt ſich nun die Schöpfung des Menſchen auf unſerm Sarkophage an. Dem vollendeten Werke, das der κοροπλάθος (der Bildner thönerner Figuren, ſ. Spanheim zu Julian Caes. Prouv. de Remarques, p. 107. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 165. ff. ed. II.) Prometheus mit ſeinem Boſſirholz gefertigt hat, ſetzt ſie auf den Kopf †), den aufrechtſtehenden, und dadurch allein das Bild der Humanität darſtellenden (ſ. Herder im erſten Theil der Ideen zur Geſchichte der Menſchheit), und den allein alle Seelenorgane habenden Pſycheſchmetterling auf. „Schon erglühet der alldurchdringende Lebensfunke in dem Belebten. Dieß beweiſt auf unſerm Sarkophag die leiſe Bewegung und Einbiegung des linken Schenkels. Mit Staunen blickt Prometheus ſelbſt auf das neubelebte Thonbild, ſein Geſchöpf. Gewiß der Moment der Beſeelung

†) Das animaliſche Leben giebt Prometheus mit der Fackel (ſ. Lipperts Dactyliothek II. 3.), aber die göttliche Pſyche kommt ihm durch Minerva, den verkörperten Machtgedanken Jupiters. Verſtändig iſt die Eule der Minerva auf dem Schilde derſelben ſitzend ſo geſtellt, daß ſie dem Menſchenbilde etwas ins Ohr flüſtern konnte. Soll der Baum, der oben zu ſehen iſt, wie Foggini meint, eine Deutung auf Eden, auf das Paradies enthalten?

konnte nicht anmuthiger und bedeutender verſinnlicht werden!“

Allgemeine Bemerkung. Es iſt merkwürdig, daß weder Heſiod noch Ovid Met. I. 80. noch irgend ein anderer Dichter dieſer Beihülfe der Minerva gedenkt. Die einzige Stelle in Lucians Prometheus c. 3. T. 1. p. 27. συνειργάζετό τι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν καὶ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι τὰ πλάσματα, beſtimmt durchaus nicht die Art des Belebens. Ohne die Minerva thut faſt kein Heros etwas im Alterthum. Wenn Argus das erſte Schiff zimmert, ſo ſteht im Relief der Villa Albani Pallas bei ihm. S. Bassi Rilievi tab. XLV. T. I. p. 210. ff. und auf dem Titelblatt von Winckelmanns Monumenti. Wie oft ſteht ſie neben Hercules auf Vaſen und Reliefs. Es hätte alſo genügt, wenn nur Minerva das Bild angerührt hätte. So belebt Gott in der berühmten Vorſtellung Michel Angelo's in der Sixtiniſchen Capelle den aus dem Erdenkloß hervorgehenden Adam bloß durch den electriſchen Götterfunken, den ſein Finger ausſtrömt. S. Falk kleine Abhandlungen zur Literatur und Kunſt S. 228. (mit dem Umriß). Es iſt kaum zu zweifeln, daß die frühern artiſtiſchen Darſtellungen der Belebung durch die Pallas auch bloß durch eine Berührung der Hand angedeutet worden ſind. Dieß zeigt ſich deutlich in einer antiken Lampe, die Bartoli in ſeinen Lucernis sepulcralibus P. I. tab. 1. hat, (auch in Montfaucon abgebildet, Antiqu. T. V. P. II. pl. CLVIII. 1.), wo, indem Prometheus wirklich noch mit dem Modellirholz den letzten Strich thut (ἐξονυχίζει, ἐν ὄνυχι ὁ πηλός), Minerva dem Bildwerk am Rücken durch eine Berührung das Leben mittheilt. Daſſelbe iſt in dem Relief der Villa Borgheſe Stanza II. No. 17. bemerkbar. Allein

je ſpäter das Zeitalter, deſto mehr Luſt an allegoriſcher Vorſtellung und Darſtellung. Der Pſycheſchmetterling wird Liebling der Kunſt im zweiten und dritten Jahrhundert. Dahin gehört vielleicht erſt die Schmetterling aufſetzende Minerva. So viel wiſſen wir aus einer Großbronze des Antoninus Pius, welche Venuti in ſeinen **Numismata maximi moduli ex Museo Alex. Albani translata T. I. tab. XXV. No. 2.** (vergl. Eckhel **Doctr. N. V. T. VII. p. 34.**) erklärt (abgebildet in Millin's **Galérie mythol. T. II. pl. CIII. No. 381.**), daß **p. Chr. N. 141.** unter dem dritten Conſulat des Antoninus Pius dieſe Vorſtellung ſchon da war †). Vielleicht ward ſie damals gerade, wo man ſo viel aus alten Mythen neu darſtellte und der Myſticismus ſo großen Vorſchub erhielt, zuerſt erfunden. Die Vorſtellung auf der Münze iſt die ganz gewöhnliche. Prometheus richtet das Menſchenbild mit beiden Händen, Minerva ohne Speer, die linke Hand an die linke Hüfte ſtemmend, ſetzt mit der Rechten den Schmetterling auf. Hinter der Minerva die Hygieaſchlange und der Oelbaum. Die Darſtellung hat ſo gefallen, daß ſie noch vielfach verändert wurde. Einen Beweis giebt ein Relief, wahrſcheinlich Bruchſtück eines Sarkophags, welches Piroli in ſeinem **Musée Napoléon T. I. pl. XIV.** ſtechen ließ, und von dem geſagt wird: es komme aus der Villa Albani, ſei noch nicht ausgeſtellt und werde hier zum erſtenmal publicirt (ſonderbar iſts, daß Zoega in

---

†) Dieſe Münze hat an dem gelehrten Ed. Corſini einen Erklärer gefunden in einer eigenen Diſſertation an den Prinzen Torremuzza in Gori's **Symbolis Literariis P. VI. p. 117—144.**, wo er **p. 142.** ſehr ſcharfſinnig muthmaßt, daß, da Prometheus für ſehr menſchenfreundlich gehalten wurde, *καϑ' ὑπερβολὴν φιλάνϑρωπος* (Lucian **de sacrif.**), dieſer Avers auf einer Münze des menſchenfreundlichen Antonin ſehr paſſend geſtanden habe. Die Münze iſt dort auch abgebildet.

ſeinen Bassi-Rilieivi, ſelbſt im Verzeichniß hinten, dieſes Relief nicht kennt). Die behelmte und beſpeerte Minerva hält einen Pſycheſchmetterling vor ſich hin. Gegen denſelben bewegen ſich pyramidaliſch gruppirt zwei männliche und eine weibliche Figur (die weibliche Figur in der Mitte macht die Stellung der medizeiſchen Venus, de la Vénus pudique). Dahinter ſitzt Prometheus mit dem Finger das ſich ſchon bewegende Bild umtaſtend. Schweighäuſer ſagt in der Erklärung p. 39.: Il est sans doute assez bizarre de voir ici ces nouveaux mortels s'avancer et tendre la main pour recevoir le don céleste qui doit les animer; mais ce bas-relief est en général de la dernière décadence de l'art. Allein ſollte man dem Künſtler nicht unrecht thun? Indem Minerva den Schmetterling zeigt, wird alles, auch das Bild auf dem Boſſirſtuhl (la selle), ſchon belebt. Das iſt ein würdiger Gedanke. Noch iſt eine Figur oben zu bemerken, die einen Zweig in der Linken, mit der Rechten den aufgeſtützten Kopf hält und unter einem Apfelbaum ſitzt. Es iſt ein Genius. Sollte der Apfelbaum auf die Sage aus dem Paradies zielen †)? — In dem Sarkophag von Arles, den Millin in ſeinem Voyage dans les départements du midi pl. LXV. 2. abgebildet hat, ſteht Minerva hinter dem Menſchenbildner Prometheus, und indem ſie ihn berührt an der Schulter, ſcheint ſie ihm bloß als Rathgeberin und Freundin beizuſtehn. Dagegen hält ein Genius die Fackel über das Menſchengebilde. — Auf unſerm Pamphiliſchen Relief hat Prometheus einen Korb voll gekneteten Thon zur Seite ſtehn. Der fehlt nirgends und ſcheint auf alte Ueberlieferungen anzuſpielen. Bekanntlich ſah Pau-

---

†) Der Erklärer p. 40. denkt an die Heſperidenäpfel und an den Genius des Caucaſus. Das will ſich nicht ſchicken.

ſanias noch im zweiten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung an einer durch Bergwaſſer ausgeriſſenen Schlucht in der Nähe von Panopa in Phocis große Steine (λίθους ἁμαξιαίους), von welchen die Sage ging: λείπεσθαι τοῦ πηλοῦ ἐξ οὗ καὶ ἅπαν ὑπὸ τοῦ Προμηθέως τὸ γένος πλασθῆναι τῶν ἀνθρώπων (Phocic. X. 4. 3. p. 151.). Sie waren ein Agglomerat von Sand und nicht erdigt und rochen ganz wie Menſchenhaut, παρέχονται ὀσμὴν ἐγγύτατα χρωτὶ ἀνθρώπων (alſo ein neues Kennzeichen nach Werner). Mit dieſen Steinen hängt offenbar der menſchengeſtaltende Steinwurf von Deucalion und Pyrrha zuſammen. S. den Cyclus des menſchlichen Lebens p. XLI. f. — Auch neuere Bildner haben dieſen Gegenſtand häufig bearbeitet, wohin Thorwaldſon gehört, der vier Medaillons für ein öffentliches Gebäude in Copenhagen erfand, nämlich: 1) Hercules und Hebe, 2) Aesculap und Hygiea, 3) Prometheus und Minerva, 4) Jupiter und Nemeſis. In der Sammlung **le Statue e li Bassi - Rilievi inventati e scolpiti in marmo dal Caval. Alberto Thorwaldson, scultore Danese** (von Ripenhauſen und Mori gezeichnet und geſtochen), Rom 1811, iſt No. 20. dieß Basrelief abgebildet. Die Compoſition iſt äußerſt einfach. Minerva im langen Peplus iſt bloß durch den Helm charakteriſirt. Schöne Mäßigung in Verwerfung alles Ueberflüſſigen. Der auf die Baſis geſtellte Menſch wird zum Dädaliſchen Werk, und bewegt Hände, Füße, und blickt aufwärts zu ſeiner Beleberin, die den Schmetterling aufs Haupt ſetzt. Prometheus ſieht mit frohem Ausdruck des ruhigen Staunens zu, das **Ebauchoir** in der überkreuzten Hand haltend.

*) Unter den geſchnittenen Steinen, die dieſe Menſchenbildung vorſtellen, ſind einige im ſogenannten etruriſchen, d. h. altgriechiſchen Styl, welche beweiſen, daß dieſe Vorſtellung von dem Prometheus Ἀνθρωποπλά-

στης ſehr alt iſt. So in Winckelmann's Description du Cab. de Stosch Class. III. p. 314. No. 2. Taſſie's Catalogue No. 8559. beſonders 8564. †) u. ſ. w. Vorzüglich iſt die Vorſtellung beliebt im alten Styl, wie Prometheus nur erſt die Bruſt und die Arme des Menſchen fertig gemacht hat und dieſe umwindet. Cab. de Stosch p. 315. No. 3. Taſſie's Catalogue No. 8564 — 8571. Einen ſolchen alten Intaglio giebt Caylus in ſeinem Recueil T. I. pl. 28, 3., wo Caylus p. 84. durchaus im Finſtern tappt und am Ende ausruft: cette image est peut-être celle d'un supplice. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient der Stein in Lipperts Dactyliothek II. 114., wo Prometheus einen bärtigen Heroen mißt oder aufhebt, mit der Umſchrift: Eros. S. Taſſie's Cat. No. 8564. 65. — Aber auffallend iſt es, daß ſich die Minerva mit dem Schmetterling bisher auf keinem alten Intaglio fand. Dagegen iſt die Vorſtellung, die ſchon Montfaucon aus La Chauſſe T. I. pl. VI. 7., und Lippert II. 1. nach Stoſch giebt, Winckelmann p. 314. No. 1., wo Prometheus ein Skelet aushämmert (!), gewiß ſehr ſpäter chriſtlicher Erfindung, und darum wieder dem altgriechiſchen Styl in etwas ähnlich.

**) Die Miſogynie der Griechen (dieſer eingefleiſchten Päderaſten, die nur ὁ καλός kannten) zeigt ſich auch in Ausbildung dieſer Fabel ††). Jupiter macht es dem an den Caucaſus angeſchmiedeten Prometheus beſonders zum Vorwurf, τὰς γυναῖκας δεδημιούργηκας, Lucian D. D. V. T. I. p. 204. Darauf bezieht ſich ein merkwürdiger Sarkophag im Pio-Clementino T. IV. tab. XXXIV. Prometheus bildet mit ſeinem Boſſirholz die Frau, der er eben den letzten vollendenden Strich auf den Kopf giebt. Die eigentliche Pſyche, das belebende Weſen, führt dießmal nicht Minerva durch den Pſycheſchmetterling, ſondern der Pſychopompos Merkur dem Thongebilde zu. Ein geſtorbener Menſch liegt ausgeſtreckt da. Die ihm entflohene Pſyche führt nun im Sinne der Seelenwanderung des Pythagoras, der erzählte, daß er auch einmal eine Frau geweſen †††), Hermes dem weiblichen Bildwerk zu

†) Das etruriſch geſchriebene Wort heißt ERSIS.

††) Die neue Comödie ſcheint oft den Prometheus ſcherzhaft ins Spiel gezogen zu haben. S. das Fragment des Euripides p. 496. ed. Lips. oder Philemons nach Grotius Floril. p. 19., bei Mitſcherlich zum Horaz T. I. p. 180.

†††) S. Gellius N. Att. IV. 11. Lucian in Gall. T. II. p. 731.

(darin irrt Visconti in der Erklärung, daß er dieſe Pſyche nicht auf das Gebilde des Prometheus bezieht). Ueber dem Prometheus ſteht ein Ochs und Eſel, unter dem Sitze des Bildners in einer Grottenvertiefung ſitzt ein Haſe. Von dieſen Thieren alſo nahm Prometheus einzelne Theile nach der bekannten Stelle im Horaz Od. I. 16. Man erinnert ſich dabei des Spottgedichts vom jüngern Simonides, das Köhler beſonders herausgab. S. Brunck Analect. T. I. p. 124., wo der weibliche Charakter aus einem Fuchs, Schwein, Eſel, aus Wieſel, Affe, Pferd u. ſ. w. entſtanden ſein ſoll. S. Cyclus p. XLV. ff. Auch auf geſchnittenen Steinen findet ſich dieſe Nachbildung nach Thieren. Berühmt iſt eine antike Glaspaſte im Beſitz des Herzogs von Caraffa Noja in Neapel in Stoſch Cab. p. 315. No. 4. Prometheus hat ſein Menſchengebilde auf zwei Stützen geſtellt und ihm eben den Kopf aufgeſetzt. Ein Widder und ein Pferd ſtehen zur Seite. In Taſſie's Catalogue No. 8575. heißt dieſe Paſte ein Carniol des Lords Algernon Percy.

Neben dem Menſchenbildner Prometheus und der belebenden Minerva ſtehen zwei Schickſalsgöttinnen, die eine ſpinnend, die andere auf die Sternkugel mit dem Radius zeigend. S. Cyclus p. LVI. ff.

Wir denken uns die Parcen nur immer als Todtengöttinnen. Schadows Denkmal auf den Grafen von der Mark. Allein ſie ſind mit der Ilithyia Geburtsgöttinnen (**Parca** ſo viel als **Parta** nach Varro) †). Sie ſingen die

---

c. 19. Er ſollte die Aſpaſia geweſen ſein, nach Lucian. Nach Gellius eine Hetäre Alce.

†) Vor allem muß hiermit ein im Pallaſt der Sacchetti vordem befindlicher von Bartholinus in einem beſondern Commentar de puerperio erläuterter Sarkophag verglichen werden, der in den Admirandis No. 65. abgebildet iſt. Da ſtehen auch nur zwei Parcen. Die eine punctirt gleichfalls das Horoſcop auf der Kugel. Vergl. Spence Polymetis pl. XII. Zwei Parcen und der Ζεὺς μοιραγέτης als der dritte, ſ. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 91.

Geburt des Achilles bei Catull LXIV. 306. Pauſanias beweiſt VIII. 21. daß drei Mören mit drei Ilithyien eins ſind und da ſie auf dem Throne des Amycläiſchen Apollo zugleich mit den drei Horen und Grazien abgebildet ſind, ſo mögen ſie es auch wohl ſein, die auf der berühmten ara triangularis ſtehen, die zuletzt Visconti in den Monumenti Gabini in den tavole aggiunte tav. b. auf der untern Leiſte abgebildet hat, welches Visconti ſelbſt in der Erklärung p. 220. unentſchieden läßt †). Wahrſcheinlich ſind ſie es auch, die in den Gemälden der Pyramide des Ceſtius als ſitzende, ſpinnende, leſende Göttinnen gebildet ſtehn; und ſelbſt in den vier Gemälden, die den Plafond in einem Grottenzimmer des Pallaſtes Titus zieren und das Mittelgemälde umgeben (ſ. Almanach von Rom 1811), ſind die drei am Kopfe geflügelten Figuren, denen das Kind gegeben wird, nichts anders als die Parcen. Es erſcheinen auf unſerm Sarkophage nur zwei Parcen (wenn nicht das, was wie ein Wagenſtuhl ausſieht auf der andern Seite der Minerva, nur ein abgebrochnes Fragment der dritten Parce iſt), wovon die eine das Horoſcop mit dem Radius beſtimmt ††), während die zweite den Lebensfaden (ἐπικλώθει, alſo Clotho) ſpinnt. Bemerkung über den aſtrologiſchen Glauben. Auch

---

†) Die ſpätere Vorſtellung verband die Parcen mit den κῆρες. S. Manſo S. 516. Hauptſtelle bei Heſiodus Scut. Herc. 253., wo Heyne in Animadv. p. 182. die Theogonie 217. und Apoll. Rhod. IV. 1665. anführt. Parcae iniecere manum, Virg. Aen. X. 419. Ueber das Spinnen Creuzer III. 455. ff.

††) Die mit dem Meßſtäbchen auf die Sternenkugel (sphaera armillaris) hinweiſende Lacheſis fehlt auch am Sarkophag von Arles nicht in Millins Voyage pl. LXV. 2. Dieſelben Parcen, auch nur zwei, eine das Horoſcop auf der Kugel ſtellend, die andere Ephemeriden (zu Juvenal VI. 576.) ſchreibend auf dem Lebensſarkophag in Guattani Notizie per l'anno 1784. p. 43.

ohne dieſen Glauben zu begünſtigen, wird man doch eingeſtehen müſſen, daß die Geburtsſtunde über das ganze Schickſal des Menſchen entſcheidet. In den Schlummer-Sarkophagen, wovon weiter unten die Rede iſt, paradiren auch dieſe Schickſalsgöttinnen. So ſind die Parcen von jeher *πάρεδροι*, Beiſitzerinnen der Ilithyia geweſen. S. Spanheim zu **Callim. p. 186.** f. **ed. Ernest. Arnald. de diis** *παρ.* **c. 22.** Sie miniſtrirten auf einer allegoriſchen Patera bei der Geburt des Bacchus im **Museo Borgiano**, die Visconti zum **Pio-Clementino Tav. aggiunta A. No. 1.** abgebildet und **p. 90.** erklärt hat; da ſteht über der einen geflügelten Parce, **MURAIN**, d. h. Möra, die Parce. Da iſt mehr von ihrer Aſſiſtenz bei der Geburt zu leſen †). Zum Horoſcop gehört eine Sonnenuhr. S. **Pio-Clementino IV. 34.** Eine ſolche (vergl. Winckelmann **Monum. Inedit. 151.**) ſehen wir hier hinter der Minerva. S. Martini von den Sonnenuhren der Alten. — Dafür erklärt es auch ſchon Foggini **p. 120.**

II. Die vier Elemente mit Amor und Pſyche.

Foggini erklärt die vier Elemente (die wir hier durch vier mythiſche Allegorieen, das Feuer durch die Vulcaniſche Schmiede, die Erde durch die halbliegende Göttin mit dem Fruchthorn, das durch 2 Genien des Sommers und Winters gehalten wird, die Luft durch die Aurora, die eben ausfährt, das Waſſer durch den Ocean, der auf einem Seedrachen ſitzend, von einem Triton, der vorbläßt, geführt erſcheint, dargeſtellt ſehen) als Anzeigen der 4 Grundſtoffe, aus welchen der Menſch zuſam-

---

†) Die drei Parcen befanden ſich auch im Fronton des Parthenon be der Geburt der Minerva. S. Visconti **Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon p. 41.** f.

mengeſetzt iſt, p. 116. — Allein da wäre kein Zuſammenhang. Hat der allegoriſirende Künſtler einmal die Bildung durch Prometheus, die Belebung durch Minerva angedeutet, ſo wird er ſchwerlich dieſe Compoſition noch einmal verſinnbilden wollen. — Weit richtiger faßt Zoega in der Erklärung, die uns Friederike Brun proſaiſche Schriften III. 37. aufbehalten hat, den Sinn, indem er dieſe Zuſammenſtellung für eine Allegorie des menſchlichen Lebens ſelbſt annimmt. Damit ſtimmt die Gruppe Amor und Pſyche, ganz in Stellung und Umarmung der Florentiniſchen gleich, die gleichſam den Mittelpunkt dieſer vier Elemente bildet, ſehr gut überein. — Das Tagewerk wird durch die oben emporſteigende, aufgehende Aurora bezeichnet. Das Alterthum hatte Tag- und Nachtſtunden und begann früh (officia antelucana, lucubratio) ſein Tagewerk. Foggini, Millin (char du Soleil, qui indique le Soleil) pflichten der Erklärung Belloris bei, der hier von einer Solis quadriga ſpricht. Allein es ſind nur drei Pferde, auf welchen die Figur einher fährt. Dieß kann in Bezug auf die Morgenröthe eine allegoriſche Bedeutung haben (die drei Horen, Jahreszeiten). Nimmt man aber auch an, daß es nur Kunſtabbreviatur und das vierte nur verdeckt ſei, ſo hat ja auch ſie ein Viergeſpann, Aeneide VI. 534. mit Cerda. Wäre die Figur der Sonnengott, ſo dürften die Strahlen ums Haupt nicht fehlen. Auch erſchien dieſer gewiß unbekleidet, da hingegen dieſe Figur eine mächtige Tunica (χειριδωτὸν, manicatum) und einen vom Morgenwind zurückgewehten Mantel hat †). Sie iſt als die Erweckerin zur Tagesarbeit ſehr paſſend hinauf-

†) Ueber einen ähnlichen Mantel der Iris ſ. Visconti Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon p. 38.

geſtellt. Man denke, wie ſie im Orphiſchen Hymnus angeredet wird LXXVIII. 6. 12.

Ἔργων ἡγήτειρα, βίου πρόπολε θνητοῖσιν,
Πάντα γὰρ ἐργάσιμον βίοτον θνητοῖσι πορίζεις.

Als Repräſentant des Lebens auf dem Waſſer, des mühſamen Schiffer= und Fiſcher=Berufs, erſcheint der Ozean, von ſeinem die Buccina, das Seemuſchel=Horn, blaſenden Triton angekündigt †). An den Neptun, wie Foggini thut, zu denken, wäre unſtatthaft. Da müßte ſtatt des Steuers ein Dreizack in ſeinen Händen ſein. Ozean iſt zugleich der ewige, unſterbliche Vater der Götter und Menſchen. Juno verbirgt ſich bei ihm. Alle Flüſſe entſtrömen ihm. S. Hymn. Orph. 82. Sehr paſſend iſt die Stellung des Ozeans hinter Aurora, da ſie aus ihm, der älteſten Vorſtellung gemäß, emporſteigt. Mit Recht ſagt Visconti Pio-Clementino T. VI. p. 8. il suo carattere è il piu umano e ragionevole. Vergl. Winckelmann zu den Monumenti inediti No. 21. Wer hier an den in Aeſchylus Prometheus Vinctus v. 284. ff. erſcheinenden Ozean denkt, verbindet die Fabel des Prometheus zu künſtlich mit dieſer Darſtellung. Wohl aber mag man ſich an die Stelle in Aeſchylus P. V. 467. erinnern, wo ſich Prometheus rühmt, den Menſchen auch die θαλασσόπλαγκτα λινόπτερα ναυτίλων ὀχήματα gelehrt zu haben. — Als Repräſentant des Feuers und der Geſchäfte durchs Feuer ſteht die Vulcaniſche Schmiede da, drei Cyclopen (der eine beſorgt den Blaſebalg hinter der Grotte, Zoega irrt, wenn er darin den feuerſtehlenden Prometheus erblickt) und der

†) Das Steuerruder oder Ruder in der Hand des Ozeans iſt ſehr charakteriſtiſch; ein πηδάλιον war ſtets das Zeichen eines Schiffers, ſelbſt auf ſeinem Grabe, ſchon in der Odyſſee XII. 14. und zu Virgils Aen. VI. 233.

Gott in ſeiner Mütze ſelbſt. Nach Virgils Schilderung Aen. VIII. 416 — 458. wird die ſchöne Schilderung in Callimachus H. in Dian. 49. dieſe Cyclopenarbeit am beſten erläutern. Nicht ohne guten Grund hat der Bildner dieſes Sarkophags der Cyclopenarbeit die größte Ausführlichkeit und die hervorſtehendſten Figuren gegeben. Denn die ganze Fabel des Menſchenbildners Prometheus bezieht ſich ja auf die Mittheilung des Feuers und der Metallſchmelzung und Zubereitung durchs Feuer. So erwähnt er ſelbſt Prom. V. 500 — 502.:

— Ἔνερθε δὲ χθονὸς
Κεκρυμμέν᾽ ἀνθρώποισιν ὠφελήματα
Χαλκὸν, σίδηρον, ἄργυρον, χρυσόν τε τίς
Φήσειεν ἂν πάροιθεν ἐξευρεῖν ἐμοῦ;

Die frühere Vorwelt kannte nur ein männliches und ein weibliches Werk, das der Schmiede (faber) und das der Weberin. In der Schmiede Vulcans iſt alſo die ganze Technologie und die Verarbeitung der Naturproducte durchs Feuer enthalten, die *τέχνη βάναυσος*, die Kunſt, die den *Βαῦνος*, den Camin, zündet. S. Herodot II. 166. Die *χειρώνακτες* ſind alle Feuerarbeiter. S. Schneiders Wörterbuch s. v. *βαναυσία*, wo die Stelle aus Ariſtoteles merkwürdig iſt: *βαναυσότεραι τέχναι, ἐν αἷς τὰ σώματα μάλιστα λωβῶνται.* Indem alſo der Künſtler hier die Vulcan- und Cyclopenarbeit zum Repräſentanten des Feuers macht, zeigt er uns ganz eigentlich alle Kämpfe mit dem verderblichſten Element, dem der Menſch ausgeſetzt iſt und das Schiller in ſeiner Glocke ſo ſchön beſungen hat. Das beſtändige Kennzeichen Vulcans iſt die Mütze, pileolus, und die Zange. S. Visconti Pio-Clementino T. IV. p. 19. T. VI. p. 6. Beide fehlen hier nicht an der Hauptfigur, die den Vulcan dar-

ſtellt. Will man die Sache myſtiſch deuten, ſo iſt Vulcan (von ἑλκύσαι, das Metall ziehen, ſ. Visconti zu **IV. p. 19.**) der älteſte Cabire, in welcher Form er bartlos in der Büſte erſcheint, die Visconti im **Pio-Clementino T. VI. tav. XI. 1.** abbildet. — Endlich iſt die liegende Figur der Gäa, Erde, auf allen alten Sarkophagen, wo die Erde repräſentirt werden ſoll, ohngefähr dieſelbe †), z. B. in den Sarkophagen, welche die Hochzeit der Thetis vorſtellen, in dem Sarkophag aus dem Pallaſt Mazarin in den **Admirandis No. 53.**, die Entführung der Proſerpina vorſtellend. So auf dem Capitoliniſchen Sarkophag, der den Raub der Proſerpina vorſtellt im **Museo Capitolino T. IV. tav. 55.**, wo Ceres mit angezündeter Fackel, um die Tochter zu ſuchen, über die *Erde* fährt. Da dieſelbe Vorſtellung auf dem Mantuaniſchen oder Braunſchweigiſchen Onyx vorkommt, da eine Ceres mit dem Triptolemus im Wagen, die Segnungen des Ackerbaues zu verbreiten, *über die Erde fährt* (ſ. *Vaſengemälde* **II. 210. f.**), auch vorkommt, ſo iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß dieſe Vorſtellung in der dramatiſch-myſtiſchen Vorſtellung des eleuſiſchen Feſtes vorkam und von da auf alte Denkmäler übergegangen iſt. Uebrigens bemerke man vorzüglich den Pinienapfel auf dem Füllhorn der Erde. Das weggewandte Geſicht dieſer Erde iſt auch nicht ohne Bedeutung. Die häufigſte Vorſtellung iſt auf Münzen, wo die **Felicitas temporum** ſo vorgeſtellt wird, daß die Erde die Kugel vor ſich hat, auf welcher die vier Genien der Jahreszeiten einherſchreiten. S. Addiſon's **Dialogue upon the usefulness of**

---

†) Ueber die Perſonification der Erde als eine halb-aufrechte, halb liegende Figur hat ſchon Spence in der **Polymetis Dial. XV. p. 240.** geſprochen. Die Erde mit einem großen Füllhorn, die *ein* Genius ſtützt, am Sarkophag des Pallaſtes Mattei in den **Admirandis No. 22.**

ancient medals, Series II. No. 9. In einer Medaille des Commodus bei Spence Polymetis pl. XXVII. 4.

III. Protoplaſti, Adam und Eva.

Bellori bemerkt in ſeiner untergeſetzten Erklärung: forsan aliquis opinabitur has figuras Adamum et Evam referre. Doch er glaubt, der heidniſche Inhalt des Ganzen paſſe dazu nicht. Ihm ſind es alſo mas et femina descendentes e felici regione, und dieſer Meinung pflichtet auch Foggini bei und ſagt, es wären zwei eingekerkerte Seelen, die Menſchwerdung nach Platoniſchen Begriffen. Aber was macht dann der Baum dabei und das Reichen des Mannes nach den Früchten des Baumes? Warum bedeckt ſich die Frau mit beiden Händen (gar nicht im Styl der medizeiſchen Venus) die Schaam? Hierher gehört die Stelle des heil. Auguſtin contra Iulianum libr. V. c. 2. A pictoribus me didicisse derides, quod Adam et mulier eius pudenda contexerint. S. Buonarotti sopra i vetri p. 10. Ueberall, wo Adam und Eva auf chriſtlichen Sarkophagen vorkommen, bedeckt ſich Eva ſo die Schaam mit beiden Händen, z. B. in dem Sarkophage von Arles in Millin Voyage pl. LXVII. 1. mit Millins Erklärung T. III. p. 570. Es leidet keinen Zweifel, daß hier moſaiſche Sage mit der allegoriſirten Mythe des Hellenismus zuſammenfließt, dem Zeitgeſchmack gemäß. Dieß fühlte zuerſt Bianchini in ſeiner gelehrten Istoria Universale cap. II. 8. 9. p. 81., und bemerkte, daß der Künſtler viele Sagen aus dem Oſten und in der griechiſchen Welt mit einander vereint. Er erinnert an das Lararium des Alexander Severus, wo Chriſtus und die heidniſchen Götter, nach Lampridius Bericht, bei einander ſtanden.

Daſſelbe hat J. M. Geßner ſehr gut ausgeführt in ſeinem **Corollario de repraesentatione animarum Hippocratis sub imagine papilionis**, in den **Commentariis Gotting. T. I.** p. 154. Er bemerkt, daß auch die Figur des *Ὀφιοῦχος* hierher gehöre, es ſei Jehova und die Schlange. Man müſſe nämlich die Vorſtellung des ganzen Reliefs als hier zuſammengehend annehmen. Man vermiſchte damals alles, ließ ſich in alles einweihen, und konnte nicht Symbole und dunkle, allegoriſche Bilderſchriften genug haben. Beſonders ging eine Sage von den Heſperidenäpfeln durchs griechiſche und römiſche Alterthum, die nur aus moſaiſchen Urkunden entſtanden ſein konnte. S. des Altdorfiſchen Schwarz **Dissertatio de lapsu primorum humani generis parentum a paganis adumbrato, Altorf. 1730.** Schon Huet hat in ſeiner **Demonstratio Evangelica** und in einem Brief an den gelehrten Basnage in den von Tilladet edirten **Dissertationibus T. I. p. 389.** dieß vielfach angedeutet. Auch Zoega war der Meinung, wie aus Fried. Brun's proſaiſchen Schriften **III. 37.** *in der Note* erhellet. — Auf chriſtlichen Denkmälern und Sarkophagen iſt die Vorſtellung von Adam und Eva ſehr häufig, z. B. in Aringhi **Roma Subterranea T. I. libr. II. c. 10. p. 192. 2. p. 199. 3.**, vergl. die Erklärung darüber **T. II. p. 228.** Auch auf alten Gläſern findet ſich dieß Bild häufig. S. Buonarotti **sopra i frammenti de' vetri Tav. I. 1. 23. p. 8 — 13.** Aber auch auf Sarkophagen kommen die Protoplaſti vor, wie ſie mit heidniſchen Ideen vermiſcht ſind. S. Millins **Voyage dans les départements du midi pl. LIX. No. 10.** Die geflügelten Genien und der Charon mit dem Cerberus auf jenem Sarkophag ſind gewiß heidniſch. — Hier entſteht nun die Frage, ob der Alte, welcher die Schlange in der Hand hält, der *Ὀφιοῦχος*, am

zweiten Ende des Sarkophags auch in die moſaiſche Urſage mit gehört, wie J. M. Geßner glaubt: **serpens et interveniens Iovis habitu Iehova**, und wie Zoega, der daraus ſchließt, daß der Sarkophag einem Christen (chriſtlichen Knaben alſo) geweiht geweſen ſein könne †). Bianchini p. 81. weiß davon nichts. Nimmt man an, daß die ganze Vorſtellung als ein in ſich zuſammenſchließendes, gleichſam rund umlaufendes Werk gedacht werden müſſe, wie Geßner zu Anfang ſeiner Erklärung muthmaßet, ſo treten allerdings dieſe beiden Enden zuſammen. Auch fehlt ſelten, wo Adam und Eva auf chriſtlichen Monumenten vorkommen, die Schlange unter dem Baume oder ſich um ihn herumwickelnd, oft iſt auch wohl der Baum mit der Schlange allein ohne Adam und Eva gebildet, wie auf dem gemalten Glasfragmente bei Buonarotti tab. I. No. 2. Jedermann kennt auch, welche Rolle die Schlange von jeher in den chriſtlichen Bildwerken und dramatiſchen Vorſtellungen des Sündenfalls geſpielt und ſogar eine eigene Secte der Ophiten oder Ophiolatren (die die Schlange verehrten, weil ſie als Verführerin dem Adam zugleich die Kenntniß des Guten und Böſen gegeben hätte, Schlangengaukler, Walch Ketzerhiſtorie Th. I. S. 447. und eine eigne Abhandlung von Mosheim) veranlaßt hat. Allein man kann mit Recht fra-

---

†) Bei genauer Erwägung ſcheint es, als ſei dieſe Schlange die ſogenannte Nehustan, oder die Schlange von Erz, durch deren Anblick die kranken Iſraeliten geſundeten. Man findet dieſe Schlange freilich nur um einen Baum gewickelt mit einer voll drapirten männlichen Figur zur Seite ſtehend auf einem chriſtlichen Sarkophag in Millins Voyage pl. LXVII. 1. wo Millin T. III. p. 528. durch Bottari Sculture Christiane pl. XIX. (wo eine ähnliche Figur vorkommt) irre geführt, es lieber auf den Babyloniſchen Drachen, den Daniel tödtet (Daniel 14, 21.), beziehen möchte.

gen, warum wickelte der Bildner dieſes Sarkophags, wenn er die moſaiſche Schlangenſage im Sinn hatte, nicht auch hier (wie ſelbſt auf Münzen von Tyrus der Fall iſt, ſ. Vaillant's **Numismat. Coloniarum in Heliogab. et Gordiano**) ſie um den Baum. Es iſt auch ganz unerhört, daß hier Jehova die verfluchte Schlange ſogar in den Händen halten ſoll. Und dann iſts doch eine Hauptregel, daß ſich das, was zuſammengehört, wenigſtens das Geſicht zukehrt. Hier aber kehrt, ſelbſt wenn wir dieſen Alten als zum Baum gehörig annehmen wollten, dieſer ſich ganz davon ab zum Hercules oder gefeſſelten Prometheus. Endlich ſitzt er offenbar auf einem Felſen und an dieſen iſt ſelbſt die Löwenhaut und die Keule des rettenden Hercules gelehnt. Wie viel wahrſcheinlicher iſt alſo, daß dieſe Figur zwar nicht den Atlas mit dem Heſperidenbaum und den Drachen Ladon, wie Foggini wähnt, **p. 125.**, ſondern den Genius des Berges Caucaſus nebſt dem dieſen Genius vorſtellenden Drachen, wie Visconti dieß Bild erklärt **ad Pio-Clement. T. IV. tav. XVI. p. 31. not. d.**, vorſtelle, wie wohl doch dieß, man muß es geſtehen, hier ein ziemlicher Kunſtpleonasmus iſt.

IV. Quatuor Extrema, die vier letzten Dinge.

Was zwiſchen Liebe und Tod unſer ödes Daſein verlängert, überſchwebt der Geiſt des Griechen, ſagt Friederike Brun ſehr ſchön, proſ. Schriften III. 37. Neben der Geburt und dem Pſychekuß zwiſchen den vier Elementen ſteht gleich die Entſeelung. Die ganze Handlung zerfällt in vier Momente.

1) Der Moment des Todtſeins. Der Repräſentant des ewigen Schlafs, der Genius mit der umgeſtürzten Fackel, ſelbſt ſchlummernd (alſo der Paſſivus, ſ. unten),

nicht bloß in einer tiefſinnigen Stellung, wie Leſſing ſagt, wie die Alten d. Tod g. S. 10. hat die Fackel auf die Bruſt des Entſeelten geſtemmt. Der Todtenkranz an der Fackel erſcheint aber auch an allen Monumenten des ſo ſchlummernden Genius. Das Neue iſt nur die Anwendung dieſer gewiß ſchon ſehr gewöhnlichen Figur, die der Bildner in hundert andern Monumenten vorfand, indem er auf die Fackel (nicht auf den Kranz, die Hand iſt dazwiſchen) den Pſycheſchmetterling, die Fackel ſelbſt aber auf den Theil des Menſchen ſetzt, wo das punctum saliens des Lebens iſt, aufs Herz. Ueber dieſen Genius, den man allerdings mit Leſſing a. a. O. S. 11. Tod nennen mag, iſt nun weiter nichts zu ſagen. An den Amor, der hier die Pſyche verläßt, zu denken, iſt ganz ungereimt. Es iſt ja ein männlicher Körper. Eben ſo wenig mag man hier an den Genius *μυσταγωγός* des Lebens (wie ihn Menander in einem Fragment nennt II. 205. p. 261. ed. Cler. vergl. Plutarch de Is. et Osir. p. 361. und Creuzers Symbolik), natale comes qui temperat astrum nach Horaz II. Ep. 2. mit Foggini p. 121. denken. Die Figur hat Leſſing ſeiner Abhandlung über die Bildung des Todes auf dem Titelblatt vorſtechen laſſen.

2) Der Schickſalsſchluß. Eine coloſſale, alſo göttliche Geſtalt in ein großes, faltiges Tuch gehüllt, ſteht beim entſeelten Leichnam. Ihr gegenüber an der andern Seite oder zum Kopf des Entſeelten ſitzt eine andere weibliche, aber unverhüllte Figur mit einer aufgeſchlagenen Rolle. Es leidet kaum einen Zweifel, daß dieſe zwei Figuren ſich auf einander beziehen. Das Todesurtheil kann die ſitzende Göttin nicht erſt ableſen. Das iſt ſchon vollzogen. Der dem Tod geweihte liegt entſeelt da. Alſo

muß es ſeine Seele betreffen, was hier verhandelt wird. Nach Zoega's Winke Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48. in fin. iſt die ſitzende Figur die dritte Parce, die ἄτροπος, da oben nur zwei Parcen die Nativität ſtellten. Die dritte durfte nicht fehlen. Sie lieſt das Schickſal aus der Rolle vor, die ſie wohl ſonſt nur zugerollt in der Hand hält †). Nachdem ſie geleſen, vollſtreckt die Mors, die eigentliche Todesgöttin, das Urtheil. Nun entflieht die Pſyche auf der Fackel. Der Riposo, der Schlummer, tritt ein, ſtürzt die Fackel auf die Bruſt des Geſtorbenen u. ſ. w. Die Nemeſis muß ein Rad, oder ein anderes Attribut haben, was die ſitzende Figur nicht hat. Bellori ſagt, es ſei eine Präfica. Nein, ruft Foggini (p. 121), es iſt die Nemeſis, die der weiblichen Figur das vorlieſt, was der Menſch gethan und geſündigt (ohne jedoch ſich darauf einzulaſſen, wer nun dieſer weibliche **librarius** oder **amanuensis** oder Schreiberin eigentlich ſei, welches freilich etwas ſchwer geweſen ſein möchte). Geßner kommt ziemlich auf die Idee des Bellori. Er ſagt, dieſe Figur ſei **figura magna muliebris velata, luctus patriae et propinquorum, credo, indicans**, alſo ein perſonificirter Luctus, das iſt die leibhafte Klag- und Leichen-

†) So hat auch auf dem obern Fries des bekannten Sarkophags, wo Luna den Endymion beſchleicht, Mus. Capit. T. IV. tab. 29. in dem Felde, wo die drei Parzen, die sorores inexorabiles, den Flehenden gegenüber ſtehen, die eine der drei Parcen die aufgeſchlagene Rolle in der Hand. Da hat Foggini S. 145. darüber geſprochen. Das s c r i b e r e rechnet Martianus Capella Nupt. Philolog. et Mercurii I. p. 21. edit. Lugd. 1539. ausdrücklich zum Geſchäft der drei Parcen. — Jenen Schatten auf dem Sarkophag No. 29. hält Foggini fälſchlich für eine Nemeſis S. 146. Die Schreiberin, die Atropos, kommt auch ſitzend mit der Rolle in der Hand auf dem Lebensſarkophag von Arles vor, Millin Voyage pl. LXIV. 1.

frau†). Doch dieſe verſchleierte Figur erſcheint offenbar auf dem berühmten Vaticaniſchen Sarkophag, der den Tod des Proteſilaus und ſeine Wiederkunft zu Laodamia vorſtellt, auch als Schatten des Todten, wie Visconti in der Erklärung dieſes Sarkophags T. V. tav. 18. p. 34. not. h. ſehr richtig erklärt, und ſchon Bellori gut geſagt hatte: anima defunctae. Es iſt dieſelbe ganz verhüllte Geſtalt, die wir im Dresdner Auguſteum auf einem alten Gemälde als die von Hercules zurückgeführte Alceſte erblicken. Beckers Auguſteum Tafel XCII. Zoega geht zu weit, wenn er auch hierin, wo nur der Schatten des Verſtorbenen iſt, die κὴρ oder Mors ſelbſt findet. Wohl aber kann man ſagen, daß die Vorſtellung von der in's φάρος ταφήϊον eingehüllten Schattenfigur nun erſt auf die Bezeichnung der Mors übergetragen worden iſt. Uebrigens iſt dieſe Vorſtellung der Mors gewiß weit angenehmer, als die altgriechiſche oder etruriſche, wovon wir z. B. im Museum Guarnaccianum furchtbare Vorſtellungen ſehen, z. B. tab. XXVIII. fig. 1. — Schon Heraclitus kennt die trocknen und feuchten Seelen, ſ. Geßner de animabus Heracliti. Die ſpätere Myſtik erkennt in jenen die dem Aether, dem Urfeuer verwandten, aufſteigenden, in dieſen die ſich in die ὕλη, in die feuchte Materie eintauchenden, herabſteigenden Seelen. Das iſt der Weg hinauf und herab, ἄνοδος, κάθοδος, worauf die ganze dämoniſche Pſychologie des Plato beruht, ſ. Böckh in den Heidelberger Jahrbüchern für Philologie 1808. St. I. S. 112. ff. und Creuzer in der Symbolik III. 448. in der Note. Dieß iſt aus der My-

---

†) Einige, wie Zoega bemerkt, hielten die verſchleierte Figur für die Mnemoſyne, alſo mit Rückſicht auf die Platoniſche ἀνάμνησις, ſ. Reinhard in opusculis.

ſterienlehre auch in die allgemeine Vorſtellung übergegangen. Die beſſern, lichtverwandten Seelen ſteigen zum Urfeuer, zum Aether auf, die mit der Materie zu ſehr verbundenen Seelen müſſen der Reinigung und Wanderung in die Unterwelt unterliegen. Dieſe alle führt der Pſychopompos zum Schattenreich, die andern fahren über den Ozean zu den Inſeln der Seligen, oder — ſteigen empor. **Igneus est ollis vigor et coelestis origo Seminibus, quantum non noxia corpora tardant, Aen. VI. 730.** Vergl. das Fragment aus Cicero's Republik, unter dem Namen **Somnium Scipionis** bekannt, **ad finem**, und was ſchon Brucker über die, beſonders bei den Stoikern gewöhnliche Vorſtellung, von dem *νοῦς κόσμου πυρινός* und dem *πνεῦμα πυρῶδες* geſammelt hat, wovon die Seelen *ἀποσπασμάτια* und *σπέρματα* ſind, **Hist. Philosoph. T. I. p. 940.**, vergl. Meiners und Tiedemann; **diurnae particula aurae** †). — In der berühmten Inſchrift, die Spon zuerſt in ſeinen **Miscellaneis eruditae antiquit. p. 374.** publizirt, zuletzt aber der Biſchof Münter in einer eigenen zu Kopenhagen 1810 beſonders gedruckten, in ſeinen antiquariſchen Abhandlungen S. 183. ff. wieder bekannt gemachten Abhandlung erläutert hat: Erklärung einer Inſchrift, welche auf die Samothraciſchen Myſterien Beziehung hat, heißt es am Schluß p. 186.

†) Die Palingeneſie und Metempſychoſe unterſcheiden ſich dadurch, daß bei erſterer die Menſchenſeele zu Menſchen wiedergeboren werde, wobei beſonders das Wandern der Mannesſeele in einen weiblichen Körper als eine Satzung angeſehen wurde. Die Metempſychoſe aber iſt rein indiſchen Urſprungs und führt die Seele durch Pflanzen und Thiere aller Art. Die Palingeneſie iſt ägyptiſch. Man ſehe die feinen Bemerkungen Creuzers in ſeinen Commentatt. Herodoteis, p. 325. ff.

'Εν δὲ τεθνείωσιν ὁμηγύριές γε πέλονται
Δοῖαι, τῶν ἑτέρη μὲν ἐπιχθονίη πεφόρηται,
Ἡ δ' ἑτέρη τείρεσσι σὺν αἰθερίοισι χορεύει.

Nach Münters Ueberſetzung:

In zwei Schaaren ſind aber geſondert die Seelen der Todten,
Eine, die unſtät irret umher auf der Erde; die andre,
Welche den Reigen beginnt mit den leuchtenden Himmelsgeſtirnen.

Man vergleiche hierzu den Commentar von Münter S. 230. Wenn auch hier in den auf der Erde hinſchwebenden Dämonen eine ganz andere Lehre, als der Hinabgang zur Unterwelt, wohin Merkur ſie geleitet, verſtanden werden mag, ſo erhellet daraus doch ſo viel, daß überall zwei verſchiedene Beſtimmungen der Seele angenommen werden, eine Himmel- und Höllenfahrt. Dieſe wird nun auch hier in den zwei noch übrigen Figuren dieſer Scene verſinnbildet. Denn

3) Der Seelen führende Merkur, der ψυχοπόμπος (ſ. Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. 23. offenbar aus den ſamothraziſchen Myſterien der Cadmilos, der διάκτωρ), empfängt die aus dem entſeelten Körper gelöſete Pſyche, und führt ſie dahin, quo pias laetis animas reponit sedibus. Das iſt die allgewöhnliche Vorſtellung. Man ſehe z. B. den Deckel des Endymionſarkophags im Mus. Capitolin. T. IV. tab. 29. und den Proteſilausſarkophag in den Admirandis No. 77. oder Pio-Clement. T. V. tab. 18. Auch hier iſt die Bemerkung auffallend, daß der Gott eine weit größere Dimenſion hat.

4) Die Himmelfahrt in der Figur eines Hinauffahrenden†). Man hatte im Alterthume die Himmelfahrt vieler

†) Vergl. Menage zu Diog. Laert. VIII. 31., der Hauptſtelle über die Erklärung des Pythagoras vom Hermes χθόνιος.

Heroen, quos endo coelo merita vocaverint, um in der alten Sprache zu reden (Cic. de Legg. II. 8.). Daher heißt es dort beim Silius XV. 78. Coeli porta patet. So ging Hercules in den Himmel durchs Feuer. So fuhr der vom Mars entmenſchte Quirinus auf, Martis equis Acheronta fugit, Horaz Od. III. 3. 15. nach der ausführlichen Schilderung Ovids Metam. XIV. 805 — 828. vergl. Fast. II. 496. Wer ſo zu den Göttern geht, Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν, wie es beim Theokrit von der Berenice heißt XVII. 47. Die Himmelfahrt des Romulus ſehn wir auf einem elfenbeinernen Diptychon, das Buonarotti mittheilt, sopra alcuni frammenti de' vetri antichi tav. I. p. 239. — Aber auch die heilige Geſchichte kennt eine Himmelfahrt, die des Elias, und dieſe wird hier vorgeſtellt, um das Aufſteigen der frommen Seelen anzudeuten (nach der Urſage von Henoch, den Gott aufgenommen, ſ. Herder's Geiſt der ebräiſchen Poeſie I. 235.). So deutet es ſehr verſtändig J. M. Geßner p. 155. Addita est figura Eliae bigis in coelum vecti, cuius pallium iam iam erepturus videtur ventus adversus. Millin in ſeiner Erklärung p. 4. T. II. ſpricht hier von Char d'Hecate conduit par des chevaux. Foggini ſchweigt ganz. Es iſt gewiß der Elias, der ja auch auf chriſtlichen Sarkophagen häufig vorkommt. S. Boſius Roma Subterranea V. 17. T. II. p. 492. ff. Aringhi I. 390. D'Agincourt II. pl. 8. 4.

V. Der gefeſſelte und entfeſſelte Prometheus.

Prometheus büßt, an den Caucaſus geſchmiedet, und mit Reue gefoltert — das iſt der Geier, der ihm die Leber, den Sitz der Leidenſchaften, abfrißt, κείρεται †), ſ. Hemſter-

---

†) So deutet es auch Lucian de sacrific. c. 6. T. I. p. 531. Eine ſehr läppiſche hiſtoriſche Deutung von einem Fluß ἀετός, welchen Hercules

huys zu Lucian T. I., — dafür, daß er das Unſterbliche mit dem Vergänglichen gepaart, und die leichtſchwebende Pſyche (nach der pythagoräiſch=platoniſchen Präexiſtenz der Seelen) in den engen Kerker gebannt hat. Heracles, das Heldenideal menſchlicher Vollkommenheit im Kampf mit den feindlichen Prinzipien, der Hera im Himmel, dem Euryſtheus auf Erden, und geſchützt durch die Beſonnenheit, die Pallas, die perſonificirte Tugend (nicht hiſtoriſche Perſon, ſ. über den Mythus des Herakles von Ph. Buttmann, Berlin 1810.), verſöhnt die Reue, und bringt alles, was im Menſchenleben mißklingt, in Einklang, er erſchießt den Geier und löſt den Prometheus. So erklärt Zoega dieſe Darſtellung nach Fr. Brun proſ. Schriften Th. III. S. 38. — Eine andere, gewöhnliche Deutung, die aber ſchon weniger im Zuſammenhange mit dem Ganzen ſteht, giebt Geßner p. 155. **Vitae humanae imago est Caucaso alligatus Prometheus cum vulture pectus tandente. Adstat illi dextra Hercules. Nempe virtus liberat hominem miseriis huius vitae.** Die Art, wie Prometheus gefeſſelt iſt, erinnert an die **cruces Caucasorum**, wie es Tertullian **adv. Marcian. I. 1.** nennt (ſ. Lipſius **de cruce**). Er iſt wirklich gekreuzigt, wie es Lucian auch nennt, **de sacrif. c. 6. T. I. p. 531.** *ὀρθοστάδην, ἄϋπνος, οὐ κάμπτων γόνυ*, Aeſchyl. **Prom. Vinct. 32.** Den einen Fuß ſetzt er auf die Mutter Erde, die hier zum zweitenmale auf demſelben Sarkophag (wie auf einigen

---

durch Dämme ins Meer leitete, führt aus dem Herodorus der Scholiaſt zu Apollon. Rhodius II. 1248. p. 526. ed. Schäfer an. Viel verſtändiger iſt die dort gleichfalls gegebene Deutung nach Theophraſt: *Θεόφραστος τὸν Προμηθέα φησὶ σοφὸν γενόμενον μεταδοῦναι πρῶτον τοῖς ἀνθρώποις φιλοσοφίας. Ὅθεν καὶ διαδοθῆναι τὸν μῦθον, ὡς ἄρα πυρὸς μεταδοίη.*

andern, wo nur der Begriff Erde ausgedrückt werden ſoll) vorkommt. Auch die Art, wie Hercules den Geier erſchießt, wird vom Aeſchylus angegeben, v. 870. Der gefeſſelte Prometheus ward im Alterthume mehrmals gebildet. Seneca erwähnt eine Abbildung V. Controv. c. 34. und Achilles Tatius beſchreibt ein Gemälde des Evanthes dieſes Inhalts, de amor. Clitoph. et Leucipp. p. 112. ed. Salmas. Auch auf Gemmen kommt die Sache vor. Doch iſt die Vorſtellung bei Lippert II. 4. offenbar modern. Stimmen eines chriſtlichen Prometheus (Valentin Andreä) hat Herder in ſeiner Adraſtea mitgetheilt. Den lebendigſten, ergreifendſten Commentar aber zu dieſem Abſchnitt unſers Sarkophags giebt Herder in ſeinen Scenen des entfeſſelten Prometheus (zuerſt in der Adraſtea St. VII. Schriften zur Literatur und Kunſt Th. VI.), wo gleich in der Zueignung an Gleim der wahre Geſichtspunct des vor allen gehaltreichen Emblems der griechiſchen Fabel aufgeſtellt wird. S. 69. ff. Er bezeichnet die Fortbildung des Menſchengeſchlechts zu jeder Cultur, das Fortſtreben des göttlichen Geiſtes im Menſchen zur Aufweckung aller ſeiner Kräfte. Im Stück ſelbſt liegt ſtatt der trügeriſchen Pallas die entfeſſelte, mit Ceres und Bacchus im Triumph fortziehende, aber verſchleierte Agathia zum Gemahle. Es endigt ſich mit einem Brautgeſang. — Um übrigens auch hier aus der moſaiſchen Urſage ein Heilmittel gegen das menſchliche Uebel zu verſinnbilden, bildete man oben den Moſes mit der ehernen Schlange, der Nehuſtan.

Vergleichung einiger ähnlichen Sarkophage.

Hierher gehört der nur weit weniger Figuren enthaltende, aber für die Idee der Metempſychoſe merkwürdige

Sarkophag in der Villa Borgheſe, Stanza II. No. 17. Der merkwürdigſte Sarkophag mit dem Lebenscyclus iſt der, welchen Millin zu Arles in der crypta, oder dem Grabgewölbe der Hauptkirche von Arles fand, und in ſeinem Voyage du midi, T. III. p. 544. ff. beſchreibt, pl. LXV. fig. 2. ſehr undeutlich abgebildet. Zuerſt die Prometheiſche Menſchenſchöpfung. Minerva ſteht dem Bildner im Rücken und berührt bloß ihn (wie dort den Achilles im erſten Geſang der Ilias), la merveille s'opère par la seule volonté de la déesse. Doch hält ein Genius die belebende Fackel über den Kopf des Menſchengebildes, und um anzuzeigen, daß dieſe Fackel am Sonnenrade gezündet ſei, ſteht zwiſchen der Minerva und dem Prometheus der Helios mit ſeiner Strahlenkrone (alſo nicht Apollon, symbole du jour qui va luire pour l'homme). Das Bild, was auf der Bank ſteht und woran Prometheus eben den letzten Strich *mit ſeinem* Boſſirholz gethan hat, iſt ein männliches. *Unten* ſteht das weibliche. — Die zweite Hauptſcene iſt der Tod. Merkur entführt die Pſyche, ganz wie auf dem Pamphiliſchen Sarkophag. Zwiſchen ſeinen Füßen Amor und Pſyche in Umarmung, alſo hier nicht zwiſchen den vier Elementen. Pſyche iſt mit einer Tunika, wie gewöhnlich, bekleidet. Die Beflügelung fehlt, oder iſt weggebrochen. Weiter hin der Kampf zweier Menſchen. Cain erſchlägt den Abel (Gegenbild zu Göthe's Maskenſpiel der Pandora). Weiter hin Adam und Eva, die Schlange, die Verführerin, zu ihnen ſprechend (dieß alles hat Millin nicht errathen). Es iſt eine beſondere Abſtufung darin, daß dieſe Menſchengeſtalten alle nur wie Pygmäen gegen die großen Götterfiguren auf dem Boden herumkriechen. Ueber das menſchliche Schickſal, Geburts- und Sterbeſtunde walten die drei

Fate, die drei Parzen, Lacheſis, das Horoſcop auf der Sternenkugel ſtellend, Clotho, den Lebensfaden ſpinnend, Atropos ſitzend, die Schickſalsrolle aufgeſchlagen auf den Knieen haltend, mit der andern Hand ein Loos aus der Schickſalsurne, die ihr zur Seite ſteht, dem Neptun zureichend, der mit ſeiner Amphitrite (mit Krebsſcheeren auf dem Kopfe, ſ. Visconti zum **Pio-Clement. T. VI. p. 9. Not. c.**) in der Stellung des beruhigenden, ſanften Gottes (*Ἀσφάλιος*) da ſteht. Wahrſcheinlich hatte der Verſtorbene, deſſen Aſche dieſe Sarkophagencompoſition zuerſt geweiht war, als Seefahrer ſein Loos zur **Vita marina** empfangen. Doch kann auch dieß bloß im Gegenſatz der am Ende des Sarkophags ruhenden Gäa geſetzt worden ſein. Merkwürdig ſind die hinter dem Neptun und der Amphitrite hervorragenden zwei Dioscurenköpfe. Dieß hat wohl auf die ſamothraziſchen Myſterien nahen oder fernen Bezug, die nach den ſpätern Begriffen wenigſtens mit dem Schickſal der Seelen in genauer Verbindung ſtanden, ſ. Münters Abhandlung über eine alte Inſchrift in Beziehung auf die ſamothraziſchen Myſterien in den antiquariſchen Abhandlungen, S. 229. ff. Die letzte Scene iſt offenbar das Schickſal der Seele, als eines Eingeweihten. Daß die verſchleierte Figur die Seele ſelbſt vorſtelle, kann keinem Zweifel unterworfen ſein (ſ. Visconti zum **Pio-Clement. T. IV. p. 66.**) Was Zoega in den **Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48.** dagegen erinnert, kann nur mit Einſchränkung gelten. Es iſt eine in den Bacchiſchen Myſterien geweihte und dadurch beatificirte Seele. Ihre Seligkeit wird durch den Stern an ihrer Seite ausgedrückt. Die räthſelhafte Figur, die ſie an der Schulter ergreift, iſt Bacchus ſelbſt, kenntlich durch die zwei kleinen Hörner an der Stirn, alſo der *ταυροκέ-*

ρως. Er vindicirt die ihm zugehörige Seele durch eine manu assertio. Dahin gehören auch die zwei Figuren oben, wovon die eine allerdings einen Berggott Nyſe, oder wo ſonſt die myſtiſche Grotte und die Orgien des Bacchus hingedacht werden mögen, nebſt einer Bacchantin mit dem tympano tintinnabulis appensis sonoro ausdrückt. Die letzte Vorſtellung hat Millin darum ganz falſch erklärt. Bei ihm iſt der Bacchus l'inflexible Atropos qui tient encore l'ombre de la fille morte. Die Bacchantin iſt ihm eine Nymphe des Berges Caucaſus. Auch bemerkt er nicht, daß was die Gäa unten im Schoß hält, nur durch die Zeit abgerieben oder abgebrochen, aber keineswegs ein pedum (wie er meint), ſondern ein Füllhorn ſei.

Die Fabel von Amor und Pſyche.

I. Das Mährchen der Pſyche beim Apulejus.

Man kann es füglich in fünf Abſchnitte (Handlungen) abtheilen, in welche es auch in den Pariſer Ballets wirklich zerfällt †).

I) Vorbereitung. Die ſchöne Pſyche findet keinen Freier. Venus wird zur Nemeſis. Der Mileſiſche Apollo wird *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*. Sie wird ausgeſetzt. Zephyr hebt ſie auf ſeinen Flügeln.

II) Das Paradies der Liebe. Der Pallaſt im orientaliſchen Feenmährchen. Unſichtbare Bedienung. Die Verſucherinnen. Erſte Prüfung der Verſchwiegenheit und Bekämpfung der Neugier. Sie unterliegt. Die Scene mit der Lampe. Eros entflieht. Verzweiflung. Rache.

III. Die Irren und Büßungen. Venus erfährt durch eine Seemöwe die Nachricht von Cupidos Verwundung. Merkur wird ausgeſchickt. Pſyche ſucht vergeblich

†) S. Herders Urtheil: Briefe zum Studium der Humanität Th. VI. S. 14. (Danz Anſichten I. 516.). Apulejus verband nur die einzelnen Auftritte der in Denkmalen lange vor ihm vorhandenen Pſychefabel zu einem Mährchen, und dazu auf eine ſehr afrikaniſche, der Venus unanſtändige Weiſe.

Hilfe bei der Ceres und Juno. Sie überliefert ſich ſelbſt. Die Mägde der Venus, Sollicitudo und Möſtities, peitſchen und peinigen ſie, als eine **ancillam fugitivam.**

IV. Prüfungen und wunderhafte Löſungen. Die vermiſchten Körnerhaufen. Die Ameiſen helfen. Die ſtößigen goldnen Widder. Syrinx giebt einen guten Rath. Das Waſſer der Styx. Jupiters Adler ſchöpft. Die Pyxis der Schönheit von Proſerpinen zu holen. Der redende Thurm. Die *Νεκυία.* Pſyche unterliegt der letzten Probe. Cupido weckt ſie mit der Pfeilſpitze.

V. Die *Περιπέτεια,* le dénouement. Eros erbittet den Zeus. Götterverſammlung. Pſyche wird zur Frau des Eros erklärt und erhält die Schaale der Unſterblichkeit. Das Hochzeitmahl.

Welch ein Reichthum mimiſcher Situationen, leidenſchaftlicher und zarter Darſtellungen und Scenereien in dieſer Fabel. Warum bildete die vielgeſtaltige, vielgeſtaltende Mime, Händel-Schütz (die Seckendorf eben ſo richtig gewürdigt hat in ſeinen Vorleſungen über Declamation und Mimik) nicht den ganzen Cyclus, nicht etwa bloß die famöſe Lampenſcene? — Welch ein unerſchöpflicher Stoff für die Malerei und plaſtiſche Kunſt? Angelika Kaufmann malte mehrere Momente daraus. Pſyche in Ohnmacht nach eröffneter Büchſe im Luiſium bei Deſſau.

II. Raphaels Pſychegemälde.

Raphael wollte dem reichen Finanzintendanten Julius II. und Leo X., dem Agoſtino Chigi ſeine Huldigung beweiſen und malte ihm eine **Loggia** in ſeinem Pallaſt, der nachher auf eine ſehr unrechtmäßige Weiſe ans Haus Farneſe kam

und daher zum Unterſchied des ſchon vorhandenen großen Pallaſtes des Hauſes Farneſe, die Farneſina genannt wurde. Er wählte alſo die Fabel der Pſyche zum Plafond. Es ſind die zwei berühmteſten Plafonds in Rom, wobei Raphael alle Verkürzungen, die ſonſt die Plafonds ſo verunzieren, dadurch glücklich vermied, daß er die zwei Scenen als auf aufgehangenen Teppichen gemalt völlig als Gemälde behandelte. Da hier eine große dramatiſche Gruppe nöthig war, ſo konnte nur die Apotheoſe und die Hochzeit, die Schlußſcene des ganzen Dramas, gewählt werden. Beide haben ſeitdem als unerſchöpfliche Quelle gedient. Wir finden ſie ſelbſt in Pouſſins und Rubens geiſtreichſten Compoſitionen wieder. Die Nebenwerke ſind höchſt geiſtreich. Die größten Felder rings herum füllen zehn Scenen aus der Fabel der Pſyche aus. In den erſten zwei Vorſtellungen zeigt a) Venus ihrem Sohn die Pſyche als Nebenbuhlerin ihrer Schönheit, und fordert ihn zur Rache auf, und Amor zeigt b) den drei Grazien ſeine Pſyche, als würdigen Gegenſtand ſeiner Liebe. Ramdohr, der in ſeinem Werke: über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom III. 117. f. dieſen zwei Vorſtellungen den Vorwurf der Mangelhaftigkeit macht, weil die Pſyche, als Object, fehle, zeigt ſeine Unkunde von den Vortheilen des Cyclus. Die zwei ſchönſten Scenen ſind, wo Amor den Jupiter bittet, den Qualen ſeiner Pſyche ein Ende zu machen, und wo Venus mit Verdruß und Unwillen von der Juno und Ceres weggeht, weil ſie die Pſyche verborgen hielten. Dieſe letzten Scenen hat Annibal Caracci copirt. Die Winkel, die das Gemälde bildet, füllen nach einem alten Relief, wo Amorinen ſich mit den Waffen der Götter brüſten, vierzehn fliegende Amorinen, triumphirend mit den Waffen der Götter und über Ungeheuer ſiegend. Auch

dieſe ſind auf Ehrenpforten und in Feſtbeleuchtung oft nachgebildet worden. — Um ſich eine allgemeine Idee davon zu machen, vergleiche man die Umriſſe in Landons **Oeuvres de Raphael T. IV. pl. 189 — 201. pl. 194.** enthält die zwei Plafonds †). Am beſten hat ſie d'Origny geſtochen, wozu eine Erklärung von Bellori kommt: **Psyches et Amoris nuptiae ac fabulae in Farnesianis hortis expressae, a Nic. Dorigny excisae. Typis Dominici a Rubeis.** 12 große Blätter. — Man ſagt ferner, daß Raphael noch 32 Vorſtellungen aus der Pſychefabel für ſein Haus im **Borgo novo** in Rom erfunden und durch ſeine Schüler **al fresco** ausgeführt habe, die dann Marc-Antonio geſtochen habe. Das Haus wurde früh zerſtört. Es iſt ſehr zweifelhaft, daß Marc-Antonio je dieſe Vorſtellungen geſtochen habe (ſ. Bartſch **peintre graveur**), wohl aber mögen Zöglinge des Marc-Antonio ſie ausgeführt haben. Drei davon tragen den *Namen* des **Agostino da Venetia.** Sie liegen bei den Kupfern zum Grunde, die bei der franzöſiſchen Ausgabe der Pſychefabel gefunden werden, und die jetzt in einer eignen Sammlung von Dubois und Marchand in ſehr ſchlechten Nachſtichen in Contouren verkauft werden. Richtiger ſind, ſelbſt bei ihrer Kleinheit, die Umriſſe in Landons **Oeuvres de Raphael T. II. pl. 72 — 103.**

III. Was bedeutet dieſe Fabel.

Apulejus ſchöpfte ſie aus griechiſcher Quelle. Gewöhnlich nennt man nach Fulgentius p. 718. Stav. einen gewiſſen Ariſtophontes in ſeiner Dyſareſtia als den Vorgänger.

---

†) Vergl. Bottari's Note zum Vaſari T. II. p. 122. und Roscoe's Life and Pontificate of Leo the Tenth. Vol. IV. p. 232.

Wären dieſe Griechen noch da! wünſcht Herder zerſtr. Blätter II. 333. Auf keinen Fall hat ſie Apulejus erſonnen, wie Manſo mythologiſche Verſuche S. 345. zu verſtehen giebt, wohl aber breit und mit allerlei Witz, ſelbſt mit Traveſtirung auf die damalige Zeit, ausgeſtattet (z. B. die **metae Mutiae p. 114. 24. ed. Pric.**). — So wie nun der ganzen Eſelsmetamorphoſe eſoteriſche Ideen der in den Schlamm der Materie durch die Sinnlichkeit verſinkenden, und durch die Weihe in den Myſterien wieder erhobenen und verklärten Seele zum Grunde liegen, und Apulejus ſelbſt ganz im Charakter ſeines Zeitalters (er lebte unter den wundergläubigen und alle Arten von Schwärmerei hochbegünſtigenden Antoninen) nach geheimen Weihen ſo begierig war, daß er, wie aus ſeinem eignen Zeugniſſe hervorgeht, dreimal in verſchiedene Myſterien eingeweiht wurde (ſ. Olearius Abhandlung **L. Apuleius aegyptiis mysteriis ter initiatus, Argent. 1786. 4.**; er verkaufte ſogar ſeine Kleider, um nur in die heiligſten Myſterien von allen, die des Oſiris, eingeweiht zu werden): ſo verbirgt auch das ganze Pſychemährchen unter der Schale einer fantaſtiſchen, mileſiſchen Fabel eine Lehre, wie ſie in den Myſterien durch ſymboliſche Weihungsgebräuche, Büßungen und Prüfungen vorgeſtellt wurde. Die darin liegende Allegorie ſpringt ſogleich ins Auge. „Die Geſchichte Amors und Pſyches, ſagt Manſo in den mythologiſchen Verſuchen, S. 348., iſt nichts anders als eine Allegorie in Platos Geſchmack, das Bild der menſchlichen Seele, die durch Leiden und Unglück geläutert, auf den Genuß reiner Freuden und himmliſcher Liebe vorbereitet und endlich der Seligkeit theilhaftig wird. Allein dieß war wohl die allgemeine Idee, die den ſpätern Myſterien zum Grund gelegen haben mag (die frühern

gaben bloß kosmogoniſche und phalliſche Ideen). Bei dieſer Fabel ſind wohl ganz eigentliche Myſterien des Eros, der Liebe, im Spiel. Pſyche, die weibliche Seele, verliert durch Vorwitz ihre Unſchuld, muß nun durch harte Büßungen und Prüfungen als Sclavin der Venus geführt, ſelbſt durch die Schrecken der Unterwelt gehn, ein vom ſtygiſchen Schlaf gefeſſelter, gleichſam todter Leichnam werden (iacebat immobilis, nihil aliud quam dormiens cadaver. Apul. VI. p. 123, 13. Pric.), alſo figürlich ſterben, damit ſie von der himmliſchen Liebe, dem Eros, durch die Berührung einer Pfeilſpitze wieder erweckt und nun, der Unſterblichkeit theilhaftig, die rechtmäßige Gattin des Eros werde. Es ſind alſo nicht bloße Läuterungen und Reinigungen der menſchlichen Seele überhaupt, wodurch ſie für die himmliſchen Freuden in dieſer und jener Welt (im Elyſium) zubereitet wird, ſondern Reinigungen der weiblichen Seele, damit ſie Braut und Gattin des himmliſchen Eros werde, alſo Ehe-Myſterien, hier vorgebildet worden.

IV. Myſterien.

Auch die Liebe hatte bei den Griechen ihre geheimen Weihen, auch der Eheſtand ſeine Myſterien †). Alles ward hier allegoriſch und in Symbolen dargeſtellt. Der Werth der Symbolik und Allegorie iſt überhaupt dann am größten, wenn ſie nach Außen und Innen gleich ſinnreich gedeutet

---

†) Vor allem muß die Stelle aus Platos Sympoſium c. 28. (p. 202. nach Schleiermachers Ueberſetzung) hier erwähnt werden, wo Eros einer der Dämonen iſt, die den Verkehr der Menſchenſeele mit den Göttern vermitteln und auch die τελετάς, die Weihungen, beſorgen. S. Creuzer III. 81. ff. Dieß iſt die Hauptſtelle, die von Creuzer gut erklärt iſt, und wo ſie überall angeführt wird, nachgewieſen wird.

und gefaßt werden können.“ Je mehr ſie einerſeits den äußern Sinn befriedigen, je mehr ſie andererſeits den innern zu errathen und zu denken geben, deſto größer ihr Werth. Dieß zeigt ſich in den Myſterien der Griechen. Aller inhaltsvoller Glaube, was wir Offenbarung nennen, war aus der Fremde, aus dem Orient zu ihnen gekommen. Bald zeigte ſich der alles ſinnvoll geſtaltende Hellenismus auch in dieſen geheimen Religionsanſtalten. Sie befriedigten den Sinn und huldigten der Schönheit, ſo weit es mit dem Zweck geheimer Lehre verträglich war. Das Doppelweſen des griechiſchen Symbols, die geheime Bedeutung in die ſchönſte Außenſeite zu kleiden, zeigt ſich beſonders in der unnachahmlichen Myſteriendichtung von Amor und Pſyche. Wie begegnet uns in ihr der zweifache Geiſt, der Geiſt der Formen, der den Sinnen ſchmeichelt, und der Geiſt des Inhalts, der uns zum tiefſten Nachdenken reizt. Eros, der den Schmetterling über die Fackel hält, iſt, von der poetiſchen Seite genommen, ein treffendes Bild von den Qualen der Liebe; vom Standpunkt der myſtiſchen Dogmatik betrachtet, erſchließt er die Prüfungen, ohne welche keine reine und feſtdauernde Liebe, kein Dienſt der himmliſchen Venus beſteht, und, will man die Deutung noch verallgemeinern, den fruchtbaren Satz von den Schlacken der Materie und von den Leiden der im Feuer geläuterten Seele. — Man iſt in unſern Tagen in Abſicht auf die Myſterien ſo weit gegangen, aus ihnen die ganze reine Lehre des Chriſtenthums abzuleiten. Schelling iſt in ſeiner vielbeſprochenen Schrift: Philoſophie und Religion (Tübingen 1804.), ſo weit gegangen, zu behaupten S. 75., daß Heidenthum und Chriſtenthum von jeher beiſammen geweſen; das Chriſtenthum ſei aus jenem nur dadurch entſtanden, daß es die

Myſterien öffentlich machte. Dieß laſſe ſich hiſtoriſch durch die meiſten Gebräuche des Chriſtenthums, ſeine ſymboliſchen Handlungen, Abſtufungen und Einweihungen, als offenbare Nachbildungen der Myſterien durchführen. Der eſoteriſche Monotheismus war die Lehre der griechiſchen Myſterien, und ſtand daher mit dem öffentlichen Polytheismus im geradeſten Gegenſatz. Ueberall, ſagt Schelling am angeführten Orte, erſchienen ſie als der Centralpunkt der öffentlichen Sittlichkeit. Dieſe Behauptung iſt nun zwar höchſt einſeitig und übertrieben. Wegſcheider hat ſeine ſcharfſinnige Abhandlung dagegen geſchrieben: **de Graecorum mysteriis religioni non obtrudendis** (**Gott.** 1805. 80 S. in 8.). Allein etwas Wahres iſt doch an der Sache. Es hat ſich in den Myſterien früh eine geheime Lehre, eine eſoteriſche Kenntnißſtufe gebildet, die dahin arbeitete, den Glauben an Unſterblichkeit, an Belohnung und Beſtrafung jenſeits, an Läuterung von den Schlacken der Sinnlichkeit dieſſeits zu befeſtigen. Die alles verſchönernde Helleniſche Kunſt hat auch dieſe Lehre wieder in ſchöne Formen zu kleiden, in Kunſtwerke zu geſtalten gewußt. Aus den Cabiren gingen Caſtor und Pollux, die rettenden Dioscuren, aus den Eleuſinien der holde Knabe Bacchus, aus den Myſterien der keuſchen Liebe die Gruppe Eros und Pſyche hervor. Es läßt ſich freilich nicht mehr beſtimmen, wie weit das von Apulejus uns erzählte Pſychedrama ſchon in früher Zeit zu Thespiä aufgeführt worden ſei in den Myſterien des Eros. Der Grieche blieb nie ſtehen in ſeinen Bildungen und Ausſchmückungen. Man kann im Laufe vieler Jahrhunderte gar vieles hinzugedichtet und immer weiter verſinnbildet haben. Allein ſo viel bleibt: viele Spuren deuten unſtreitig auf Myſterien, auf ein myſtiſches τέλος, Weihungen, Prüfungen, Epoptien, z. B.

1) Die Prüfungen gehören in alle Myſterien. Was in dem Mährchen als Aufgabe der zürnenden Schwiegermutter aufgeſtellt wird, ſind probationes. Die Geduld wird geprüft durch das Körnerausleſen, die Unerſchrockenheit durch das Abſcheeren der Widder mit goldnem Vließ, die Neugierde durch die verſchloſſene Büchſe, die Pſyche durch die Proſerpina erhält. Faſten und Enthaltung vom Beiſchlaf waren in den eleuſiſchen und iſiſchen Weihungen unerläßliche Vorbereitungen. Die Römerinnen, die ſich der Iſis weiheten, hießen es in casto esse. Von den *νηστείαις* in den Eleuſinien ſ. St. Croix S. 188. Eine Spur davon kommt in unſerm Mährchen vor, da wo Pſyche gewarnt wird, in der Unterwelt nichts von dem ihr angebotenen Gaſtmahl der Proſerpina zu genießen, und demüthig ihr zu Füßen ſitzen zu bleiben, VI. p. 122. Proserpina suadebit molliter assidere et prandium opipare sumere. Sed tu humi reside et panem sordidum petitum esto, welches ſie denn auch wirklich thut. Selbſt die Geiſelungen durch die Dienerinnen Sollicitudo et Moestitia und die andern Züchtigungen konnten auf ſchwere Proben bezogen werden †).

---

†) Man muß annehmen, daß mit der zunehmenden Schwärmerei unter den römiſchen Kaiſern die Prüfungen in gewiſſen Myſterien immer grauſamer und ſtrenger geworden ſind. Die ſprechendſten Beweiſe davon liefern die von den Ciliciſchen Seeräubern zur Zeit des Pompejus nach Italien gebrachten Mithrasmyſterien, Taurobolien, wo nach dem Zeugniſſe der Kirchenväter die Prüfungen auf 80 ſtiegen, wo man erſt 50 Tage hungern mußte, dann gepeitſcht wurde, ſich dann in's Feuer und in den Schnee werfen mußte u. ſ. w. S. die Stelle aus dem Nicetas in Philipp a Turre Monument. Vot. Ant. c. 5. p. 212. ff. vergl. St. Croix über die Myſterien S. 300. Dieß iſt indeß wohl nicht immer geſchehen. Man denke an die Stelle des Lampridius in Commodo c. 9. Sacra Mithriaca homicidio vero polluit, cum illic aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleat. Zwölf Proben giebt auf einer in Tirol gefundenen Mithrastafel Hormayr älteſte Geſch. v. Tirol, I. 124.

2) Die Verſchwiegenheit iſt die erſte Verpflichtung in allen Myſterien, die oft mit den fürchterlichſten Eiden gefordert wurde. Darum mußten die Einzuweihenden ihre Neugierde zu zähmen lernen (Percunctatorem fugito, nam garrulus idem est). Das Erſte alſo, was auch der Pſyche aufgelegt wird, iſt Verſchwiegenheit gegen ihre Schweſtern. Identidem monuit, ac saepe terruit, ne quando — de forma mariti quaerat; neve se sacrilega curiositate de tanto fortunarum suggestu pessum deiiciat. V. p. 92. Apulejus verweilt bei dieſer Probe und ihren Folgen ſo lange, daß auch daraus klar wird, hier liege ein myſtiſcher Sinn.

3) In den Weihungen hörte man allerlei unbekannte und verborgene Stimmen. Auch davon zeigen ſich in der Pſychefabel deutliche Spuren. Das Rohr im Fluſſe, die Mauer des Thurms bekommt Stimme und giebt der irrenden, verzweifelnden Pſyche Weiſungen und Rathſchläge. Sie will ſich in den Fluß ſtürzen. Sed de *fluvio musicae suavis* nutricula, — sic vaticinatur arundo viridis: Psyche, morte tua miserrima sanctas aquas ne polluas, VI. p. 117., und als ſie ſich vom Thurme ſtürzen will: turris prorumpit in vocem subitam, p. 120. 22. †). Dabei kommen dem Neuaufzunehmenden allerlei Gaukelwerk und Blendwerk vor die Augen, um ihn zu verführen und zu täuſchen. Dieſen muß er ſtandhaft widerſtehen. Dahin gehören bei der Wanderung in die Unterwelt der müde Eſelstreiber, der ſchwimmende Leichnam des alten Greiſes, der die Hand in die Höhe hebt und in den Kahn genommen ſein will, und die We-

†) Der Styx bekommt eine Zunge: iamque et ipsae semet movebant vocales aquae; iam et Discede, et Quid facis, vide, et Quid agis? Cave, et Fuge et Peribis, subinde clamant, VI. p. 119. 12. vergl. Thorlacius p. 51.

berinnen, die Pſyche's Hülfe anrufen, **orabunt, manus paulisper accommodes, VI. p. 121.** Alle dieſe Gaukeleien muß Pſyche verachten und überwinden.

4) In allen Weihungen herrſcht die heilige Zahl Drei †). Die Pſyche kommt erſt nach zwei fruchtloſen Verſuchen, beim drittenmal ſelbſt ſich zu überliefern. Dreimal beſuchen ſie ihre Schweſtern. Sie erhält drei Aufgaben auf der Erde. Drei Blendwerke ſuchen ſie in der Unterwelt zu täuſchen. S. Thorlacius p. 51.

5) Man kann nicht in den Himmel kommen, wenn man nicht in der Unterwelt geweſen iſt. **Per crucem ad lucem.** Hercules und Bacchus waren erſt in der Unterwelt geweſen. Orpheus holt ſeine Eurydice aus der Unterwelt. Orpheus iſt aber der Repräſentant der Myſterien. Darum ſchickt auch Virgil ſeinen Aeneas mit dem goldnen Zweig der Sibylle in die Unterwelt, ſ. Heyne **Excurs. I. ad Aen. libr. VI.** So muß auch Pſyche erſt alle Schreckniſſe der Unterwelt erfahren, und das Todtenreich überwinden, ja ſelbſt wie todt da liegen (ſelbſt das Chriſtenthum kennt die Höllenfahrt des Heilands vor ſeiner Himmelfahrt), ehe ſie im Olymp vermählt werden kann.

V. Einwurf.

Aber, kann man ſagen, durfte auch der ſelbſt dreimal eingeweihte Apulejus dieſe Myſterien

---

†) Ueber die Heiligkeit der Zahl drei ſ. Voß zu Virgils **Bucol. VIII. 73. p. 426.** Die ungerade Zahl iſt ihrer Untheilbarkeit wegen unſterblich, den Pythagoräern die vollkommenſte Zahl, als Anfang, Mittel, Ende. Die Natur ſelbſt führt auf den Anapäſtus, numero deus impare gaudet. Allen Hühnern werden die Eier in ungerader Zaht untergelegt, der Soldat macht den Graben in ungerader Zahl.

verrathen? Wir wiſſen, wie gewiſſenhaft er ſich am Ende ſeiner Metamorphoſen gegen den Verrath der Oſirismyſterien verwahrt (ſ. Fuhrmann IV. 29.). Er mußte doch wiſſen, daß hier ein ἱερὸς λόγος aus den Myſterien zu Grunde läge. Durch eine Menge Verbrämungen, Epiſoden und Einſchaltungen war die myſtiſche Bedeutung der Pſychefabel ſo unkenntlich gemacht, daß nur Eingeweihte allenfalls das, was wirklich den Myſterien zugehörte, von den Zuſätzen zu unterſcheiden vermochten. Wahrſcheinlich erhielt Apulejus die ganze Form, als mileſiſches Mährchen, von einem Griechen, der ſie ſchon als eine mileſiſche oder epheſiſche Wundererzählung eingekleidet hatte, und ſetzte nun wieder vieles, was zur Traveſtirung in römiſche Sitte gehörte, dazu. Hier war alſo an keinen Verrath mehr zu denken. Man denke nur an die Schickanederſche Zauberflöte, die Mozart *componirte*, wo doch offenbar in den Prüfungen, die Pamina mit ihrem Tamino beſteht, und in vielem andern Anſpielungen auf die geheimen Geſellſchaften und Myſterien neuerer Zeit vorkommen. Es iſt aber niemand eingefallen, zu behaupten, daß der Dichter in dieſer Volksfabel (die ſelbſt Göthe fortſetzte) die Geheimniſſe der Freimaurer verrathen hätte. In des Ariſtophanes Fröſchen, wo die Scene in der Unterwelt ſpielet, kommen unbeſtrittene Anſpielungen auf die den Eingeweihten in den eleuſiniſchen Myſterien vorgehaltene Darſtellung des Zuſtandes der Seligen im Elyſium vor (ſ. V. 319. ff., wo ein Chor von Myſten ſingt). Und wie viel mag in den Philoſophemen, die Socrates und Plato über die Seele und ihre Unſterblichkeit ſagen, aus den Myſterien genommen ſein. Nur die geheimen Worte durften nicht ausgeſprochen, die Ceremonien ſelbſt nicht nachge-

äfft werden. Dieß war Todesverbrechen. Man denke an Aeſchylus, Diagoras und Alcibiades (ſ. St. *Croix über die Myſterien*, S. 154. ff.).

VI. Myſterien des Eros.

Zu Theſpiä in Böotien wurde dem Eros in Verbindung mit den Muſen ein eigenes Feſt gefeiert, welches Plutarch die Ἐρωτικά nennt, und bemerkt, daß es ein πενταετηρικόν geweſen ſei, gleich beim Anfang des Geſprächs, welches er Ἐρωτικὸν λόγον genannt hat, T. II. p. 748. (T. IV. ab init. Wyttenb. †). So viel ſich aus dem Ganzen ſchließen läßt, will Plutarch durch jene Unterredung der Freunde am Helicon, woher in der Stadt im Theater ein ἀγὼν μουσικός alle verſammelt, dem wahren Eros, der beide Geſchlechter vereinigt, eine Schutzſchrift gegen die Pädomanie und Knabenliebe halten. Der *ſchöne* Bacchon ward zugleich vom Piſias als Amaſius und von der ſchönen Wittwe Ismenodora geliebt. Letztere ſiegt durch eine kühne That und das Ganze endet mit einer Hochzeit T. II. p. 771. (p. 92. Wytt.). Sollte man nicht ſchon daraus ſchließen, daß die Tendenz der Erosverehrung in Theſpiä hochzeitlich geweſen ſei? Zu bemerken iſt übrigens, daß Plutarch an mehreren Stellen dieſer Schrift von den Eingeweihten des

---

†) Dort war der berühmte Amor des Praxiteles, den Lais hinſchenkte (nach der bekannten Anecdote, die aus dem Pauſanias Wieland in ſeinem Ariſtipp ſo ſchön nacherzählt hat), den Caligula dort entführte, den Claudius zurückgab, den Nero wiederholte und der in der großen Feuersbrunſt unter Nero mit verbrannte (Copie von ihm iſt der Genius im Vatican und ein verſtümmeltes Köpfchen in der Dresdner Galerie). Dort war der ſchönſte bronzene Amor des Lyſippus, wovon der marmorne im Capitol (vor kurzem noch in Paris) eine Copie iſt, ſ. *Meyers* Anmerkung zu Winckelmann Th. VI. Not. 589. p. 195. ff. nebſt dem Umriß der Figur Tafel VI. B.

Eros ſpricht, z. B. p. 762. A. (p. 54.) οἱ Ἔρωτος ὀργιασταὶ καὶ μύσται, die ſich in der Unterwelt beſſer befinden †). Wenn nun dieß gleich nur von den Begeiſterten des Gottes, ᾧ νῦν ἑορτάζομεν καὶ θύομεν, p. 759. D. (p. 48.) zu verſtehen ſein möchte, ſo ſieht man doch daraus, daß es im Sprachgebrauch geweſen, ὄργια καὶ μυστήρια τοῦ Ἔρωτος zu nennen ††), und daß dieß auch früher auf wirkliche τελετὰς ſich bezogen haben kann. Aus dem Pauſanias wiſſen wir, daß der Eros zu Theſpiä aufs heiligſte verehrt wurde, als der älteſte der Götter nach den Hymnen des Olen und des Pamphos, IX. 27. p. 81. ff. Der behutſame Pauſanias beruft ſich dabei auf dieſe Gedichte, die ihm der Daduchus (zu Athen, wie aus den Sängerinnen, den Lycomeden, erhellt) zu leſen gegeben habe. Indeß beweiſen dieſe Stellen alle nichts, wenn es auf evidente Beweisſtellen ankommt, daß zu Theſpiä oder irgendwo anders geheime Weihen des Eros ſtattgefunden, und dabei die Fabel des Eros und der Pſyche dramatiſch vorgeſtellt worden ſei. Wenn aber auch davon ſich keine ausdrücklichen Zeugniſſe erhalten haben, ſo iſt es darum doch höchſt wahrſcheinlich, daß es bei den dramatiſchen Darſtellungen des Vermählungsfeſtes des Zeus und der Hera, des Herrn und der Herrin, die von Creta, wo Diodor ausdrück-

---

†) Daß die Amor- und Pſychefabel aus den Myſterien des Eros zu Theſpiä entſprungen und von da auch zum Apulejus gekommen ſei, ſagt ſehr beſtimmt auch Gori in der Dactyliotheca Smithiana p. 17. Aber alle verdanken dieſe Anſicht dem Buonarotti.

††) Ἐρωτίδαια müſſen von Theſpiä aus, nach Caylus Meinung im Recueil T. VI. p. 190., auch nach Laconien gekommen ſein. Sie kommen auf Fourmontiſchen Kranzinſcriptionen vor, ſ. in Caylus l. l. pl. LVIII. No. 1. Daß dabei muſicaliſche Wettſtreite ſtatt fanden, ſoll nach Caylus Citate in Gronovs Thes. Antiq. T. VII. p. 570. bewieſen ſein.

lich die myſtiſche Weihe der erſten Hochzeit des Jupiter mit der Juno findet (V. 72.), nach Samos und von da nach Argos und in das übrige Griechenland wanderten †), nicht an Beziehungen fehlte, wonach aus dem dienſtbaren Jüngling, der neben der Braut und dem Bräutigam ſaß (der πάροχος, Pollux III. 41. Aldobrandiniſche Hochzeit S. 141.), der holde Genius der Liebe, aus dem Hochzeitfackel tragenden Begleiter (Ilias, XVIII. 492.) ein fackelſchwingender Liebesgott, bald Hymen, bald Eros genannt, hervorgegangen und daß überhaupt dieſe heilige Hochzeit auch die Geburtsſtätte des ächtgriechiſchen, nicht aus der Fremde gekommenen, alte Philoſopheme von dem Weltei aus der orphiſchen Schule in die griechiſche Knabenform einkleidenden Mythos vom Eros geworden ſei. Man kann die Spur von der Hochzeitfeier des Zeus mit der Hera über Euböa, wo in Caryſtus noch die Brautgrotte gezeigt wurde, bis an den Cithäron in Böotien verfolgen, ſ. Mythologie der Juno, S. 245. Euſebius Praep. Evang. III. 1. p. 84. B. D. hat uns das hierher gehörige Fragment Plutarchs erhalten. Von Platää und dem Cithäron aus iſt der Weg nach Theſpiä nicht weit, wo man nun dem die

---

†) Um die Heiligkeit der Ehe, die alle Cultur begründende Monogamie (im Gegenſatz der aſiatiſchen Polygamie, ſ. Heeren Ideen I. 33. ff. zweite Ausg.) den rohen Urbewohnern Griechenlands recht einzuprägen und ſo zu einem Auto sacramentale, einem Sacramente zu machen, wurde eine mimiſche Darſtellung erſonnen, wie Jupiter zuerſt die Juno gefreiet habe (durch den Granatapfel und als durchnäßter Kuckuck, ſ. Mythologie der Juno S. 243. 249.), und um dieſe Verſinnlichung ſo anſchaulich als möglich zu machen, dachte man ſich jederzeit das Brautpaar, das dieß τέλος beging, ſelbſt als Darſteller der erſten Ehe, welche die große Ehemutter Juno mit dem Zeus beging. Aldobrandiniſche Hochzeit S. 63. 140. ff. Dabei hatten Knaben und Jünglinge das Geſchäft der Brautführung (παρανύμφιοι) und daraus wurden Eros und Hymen.

Hochzeit bedienenden ſchönen Knaben als dem Liebesgott eigene Tempel, Altäre und Feſttage ſtiftete, die aber gewiß auch mit Proceſſionen und dramatiſch-mimiſchen Darſtellungen, ohne welche kein griechiſches Lokalfeſt gefeiert wurde, verbunden waren.

Was war natürlicher, als daß in der Fortbildung des aus einer Ehefeier hervorgegangenen Eros der Fackeltragende, den Wagen des Brautpaars begleitende Knabenjüngling nun ſelbſt wieder als Bräutigam dargeſtellt, und angenommen wurde, ſeine Braut ſei ein ſchönes, ſterbliches Mädchen geweſen, die nach mancherlei Prüfungen würdig erfunden worden, die Gemahlin des Liebesgottes und die Schwiegertochter der Aphrodite zu werden? So entwickelte ſich hier zuerſt in heiligen Weihen und Gebräuchen der Grundkeim zur Pſychefabel. Man darf dabei den Umſtand nicht aus der Acht laſſen, daß bei der allgemein herrſchenden, an vielen Orten, wie in Theben, ſogar als patriotiſche Sitte geheiligten Knabenliebe eine Darſtellung, wo Eros ſelbſt nur die Geſchlechtsliebe begünſtigte, ſelbſt nur ſeine Pſyche heirathete, als ein Gegengift gegen die unnatürliche Päderaſtie (gegen welche es an harten Ausdrücken nicht fehlte, *νόμῳ τετράποδος*, Plutarch in *Ἐρωτ.* p. 751. E. [IV. 14. Wytt.] und in der ganzen Rede des Charikles in Lucians Liebesgöttern), gegen den ſpäter eingeſchlichnen Baſtard, dem in den Gymnaſien und Paläſtren die Federn wuchſen (die ſchöne Stelle in Plutarchs *Ἐρωτικ.* p. 751. F., wo ausdrücklich geſagt wird, der *ὀψὲ γεγονὼς νόθος καὶ σκότιος*, der die Knabenliebe begünſtigte, *ἐξελαύνει τὸν γνήσιον Ἔρωτα καὶ πρεσβύτερον*), angeſehen werden mußte. Es iſt merkwürdig, daß Eros ſelbſt bei den knabenliebenden Griechen nie von Zeus, der nur mit ſeinem Ganymed

vorlieb nimmt, oder irgend einem Gott als amasius gemiß-braucht wird, daß er alſo nach der Vorſtellung der Grie-chen urſprünglich nur der natürlichen Geſchlechtsliebe, wie die χάρις iſt, zugehört.

VII. Amor der Fackelträger.

Eine ganz unentbehrliche Sache bei der Proceſſion und Heimführung der Braut war die Fackel †). Schon auf dem Schilde des Achilles werden die Bräute aus ihren Braut-gemächern δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων geführt, wozu der Hymenäos erſchallt. Ilias XVIII. 492—496. Schon dort ſind die Fackeln nur ſymboliſch. Denn man kann anneh-men, was Heyne nach den alten Scholien dort behaup-tet in der Anmerkung unter dem Text: fiebat deductio vesperi. Nur geht ſo viel hervor, daß die eigentliche Hoch-zeitfeier der Juno, die hier mimiſch dargeſtellt und gleich-ſam wiederholt wurde, eine Nachtfeier (eine Παννυχίς) gewe-ſen ſein müſſe (man denke an unſere Kerzen bei der Abend-mahlsfeier). Die Perſon, welche den δᾳδοῦχος bei der Hoch-zeitproceſſion machte, war verſchieden nach den Umſtänden. Oft that es die Mutter der Braut ſelbſt, Eurip. Phoen. 346. Iphig. in Aul. 732. vergl. Aldobrandiniſche Hochzeit S. 142. Allein es war auch ein eigener fackeltragender Knabenjüngling dabei, welcher bei den Athenern früh ſchon Hymen, Hymenäos hieß. Er trägt die Fackel vor, Ovid. Met. X. 6. Claudian de Nupt. Hon. et Mar. 202. Da

†) Man muß überhaupt hier auf die weit größere Bedeutſamkeit der Fackeln im Alterthum aufmerkſam machen. Die Fackel iſt da, wo alle Menſchen weit früher ſchlafen gingen, wo es keine Straßen- und Haus-beleuchtung gab, wo ſogar die Lampe nur von der Liebe erfunden worden ſein ſoll, nur den Freuden ἐπὶ κωμασμῷ, und der Feier nächtlicher Or-gien und Myſterien geweiht.

man einem ſolchen fackeltragenden Knaben auch wohl Flügel gab, ſo entſtand daraus das Bild des Liebesgottes mit der Fackel. Es war doch immer eigentlich nur der παρανύμφιος, wie dort bei der Hochzeit des Jaſon und der Medea bei Valerius Flaccus VIII. 246. **Ignem Pollux praetulit.** Vergl. Feſtus s. v. **fax et aqua** (man ſymboliſirte ſpäter die zwei Elemente Feuer und Waſſer bei der Hochzeit, ſ. Grupen **Uxor Romana** p. 135. ff., vergl. Aldobrandiniſche Hochzeit S. 157. f.). Dieſer Fackelknabe erſcheint auf den meiſten römiſchen Sarkophagen, welche die Hochzeit vorſtellen, als 1) in den **Admirandis No. 82.** aus der Villa Medicis, vergl. Guattani **Notizie per l'anno 1784. Giugno No. I. II.** 2) dem Sarkophag in der Lorenzokirche **Admirand. No. 58.** Lumisden **Remarks p. 430.** 3) dem von Jenkins ins **Pio-Clementinum** verkauften, von Guattani **Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II.** herausgegebenen. In allen dieſen und mehrern Denkmalen iſt zwar der ſymboliſche Hymen ausdrücklich von dem Amor unterſchieden. Allein das iſt ſpätere Trennung. Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß Hymen früher geweſen iſt, als Amor, und dieſer erſt aus jenem ſich entwickelt hat. Darum iſt nun aber auch die Fackel unter allen das erſte und älteſte Attribut des Eros ſelbſt. Er war früher Fackelträger als Bogenſchütze. Da wo er in geſchnittenen Steinen und ſonſt den Hochzeitfeiernden Göttern mit der Fackel leuchtend vorfliegt, iſt er in ſeiner früheſten, älteſten Beſchäftigung. So z. B. auf dem ſchönen Onyxkameo des Cardinals Carpegna, den Buonarotti in ſeinen **Osservazioni sopra alcuni Medaglioni** p. 430. zuerſt mitgetheilt und erläutert hat. Es mag nicht bezweifelt werden können, daß nun Amor theils in den Bacchiſchen Weihen und geheimen Feiern der Dionyſien, theils

in den ihm beſonders zu Theſpiä gefeierten Darſtellungen mit der Fackel von allen Symbolen am eigenthümlichſten gebildet worden iſt. In den Bacchanalien, wo die Fackeln überall eine ſo große Rolle ſpielen, daß man ſie auch allegoriſch dort die Feuertaufe genannt hat, gab es auch beſondere Lampadophorien oder Fackeltänze, die ohnſtreitig ihre myſtiſche Beziehung hatten. S. Millin **Peintures de vases antiques, T. I. p. 69. 87. T. II. p. 63.** Eine der merkwürdigſten Vaſen, welche Millin mitgetheilt, aber ſehr unzulänglich erklärt hat, enthält zwei Liebesgötter auf Satyrn (d. h. in Satyrn maskirten Eingeweihten) reitend, wovon der eine zwei Fackeln, der andere einen Bogen hat, den er eben abdrückte. **Peintures de vases T. I. pl. XX.** Millin wähnt darin zwei Keren, zwei geflügelte Verhängniß-Genien zu finden, **Explication T. I. p. 43.** Allein es iſt ein Fackeltanz *ἱππαστὶ* getanzt. Das Aufhocken kommt in den Bacchanalien häufig vor. Der Fackelträger Amor wird hier von zwei Satyrn getragen. — Allein auch in den myſtiſchen Darſtellungen der Erosverehrung haben gewiß die Fackeln eine Hauptrolle geſpielt, Amor iſt als Fackelgenius erſchienen, wovon ſich auf dem myſtiſchen Onyx, der gleich weiter unten angeführt werden ſoll, die deutlichſten Abbildungen finden.

VIII. Der ſich ſelbſt verbrennende Nachtfalter.

Es iſt eine allgemeine Erſcheinung, daß alle Motten und Phalänen †) dem Lichte zufliegen ††). Wenn alſo bei ſolchen

---

†) Ueber das Wort *φάλαινα*, das Heſychius T. II. c. 1491, 19. durch *φάλαι* ſynonymiſirt, ſ. Schneider zu Aelians Hist. An. I. 58. p. 37. Nicander Theriac. 760. hat es nach Schneider l. l. zuerſt (?) gebraucht. Aelian am angeführten Orte hat *αἱ φάλαιναι καὶ αἱ λυχναῖαι* nach Pauws richtiger Verbeſſerung zu Phile Carm. XXX. 1.

††) Schon die Alten, Aelian, Columella, Palladius (ſ. Niclas zu den

nächtlichen Vorſtellungen und Weihungen Fackeln geſchwungen, aufgeſtellt, in Proceſſion getragen wurden: ſo mußte dieſe Erſcheinung im Freien oft vorkommen. Der Grieche, deſſen Sprache überall ſehr glücklich das Charakteriſtiſche eines Thiers auffaßt, wenn die Benennung auch kein ὀνοματοποιούμενον iſt (z. B. αἴλουρος, σκίουρος), bildete daher für die Nachtfalter das eigne Wort πυραύστης, die Lichtmotte (ſchon Ariſtoteles bedient ſich dieſes Worts de Anim. VIII. 26. vergl. Schneider Observatt. ad Aristot. T. III. p. 673. Am lebendigſten ſchildert es Aelian de Anim. XII. 8. p. 381. Schneid., wobei er einen Vers aus Aeſchylus anführt, δέδοικα μωρὸν κάρτα πυραύστου μόρον, welchen auch Schneider s. v. πυραύστου μόρον und Apoſtolius XX. 65. haben). — Der helleniſche Witz, der dieß Spiel der Nachtfalter und Motten nun auch um die Fackeln des Eros oder ſeiner Repräſentanten bei der nächtlichen Feier des Gottes nicht unbemerkt ließ, fand nun bald auch darin eine Deutung. Dieſe Selbſtzünder, Feuerbrändte, ſagte der Grieche, ſind die verliebten Mädchen, die ſich an der Fackel des Liebesgottes verbrennen und damit war ein Bild gefunden, das nun nicht nur Dichtkunſt und Bildnerei begierig ergriffen und ausbildeten, ſondern auch die, welche die Eros-Myſterien bei Nacht begingen, wohl ſelbſt ſymboliſch darſtellten. Die auf geſchnittenen Steinen ſo häufig vorkommende Vorſtellung, wo Amor einen Nachtfalter über eine Fackel hält, und ihn daran

---

Geopon. p. 1067. Schneider zu Aelian de anim. p. 37.) kannten die Art, durch ein Licht die Motten, die den Bienen gefährlich ſind, zu vertilgen, die phalaena mellonella Linn. In unſern Tagen, wo man gegen die phalaena bombyx pini oder die phalaena monacha, die Fichtenraupe und die Nonne, ſo große Vorkehrungen macht, hat man das Lichtfeuer bis zum Lächerlichen dagegen gebraucht. S. v. Linkers beſorgten Forſtmann (Weimar, 1798), IItes Stück. S. 177. ff.

verſengt †), oder wo er die Fackel umgeworfen hat, den Schmetterling aber in der Hand hält, oder wo ſtatt der Fackel eine Lampe da ſteht (ſ. Winckelmann **Description des pierres gravées du Baron de Stosch Cl. II. No. 885 — 892.** Taſſie's **Catalogue No. 7080 — 7093.**), konnte wirklich in jenen ſymboliſchen Vorſtellungen vorgekommen ſein ††). In der Villa Mattei befindet ſich ein Sarkophag, offenbar aus ſpäterer Zeit, wo zwei Amorinen einen großen Nachtfalter über zwei ſich überkreuzende Fackeln halten, das Geſicht in Trauer weggewandt (vergl. Winckelmann über die Allegorie Th. II. [Werke] S. 557.), welcher dieſe Vorſtellung bis zum Sentimentalen ausgeſponnen uns vors Auge bringt, z. B. auf der Chigiſchen Vaſe bei Guattani **Notizie per l'anno 1784. Marzo Tav. II. III.** Sie kommt noch auf mehrern Reliefs vor und mag allerdings ſpäter auf Läuterung und Reinigung der Seele durchs Feuer, auf die Feuertaufe, bezogen worden ſein. S. Creuzers Symbolik Th. III. S. 336., der an die Verbrennung des Hercules, der ſelbſt ein Eingeweihter geweſen, erinnert, und dann hinzuſetzt: daß Winckelmann dieſe Seelenreinigung durch den von Amor über die Fackel gehaltenen Schmetterling verſinnbildet glaubte. Wenn er aber glaubt, daß dieß Bild erſt ſpäter auf die

---

†) Hierher gehört die Vorſtellung im **Museo Florentino T. II. tab. 80.**, wo Venus den Schmetterling an Amors Fackel hält, und die in den Ergänzungstafeln zu Bracci **Memorie degli Incisori T. I. tab. XVIII. No. 3.**, wo ein Amor den an den Baum hinan kriechenden Schmetterling mit der Fackel, die in ſeiner Rechten iſt, verbrennen zu wollen ſcheint, alſo ſtatt des Apollo *σαυροκτόνος* ein *Ἔρως ψυχοκτόνος*.

††) Abbildungen in Lipperts Dactyliothek **I. 823. 826. 828.**, ingleichen der merkwürdige Carniol-Intaglio mit der Inſchrift *ANTIOKOT*, wo Cupido als Bogenſchütze abgebildet iſt, zu ſeinen Füßen aber eine Fackel im Boden ſteckt, um welche der Schmetterling fliegt, in Taſſie's **Catalogue No. 7064. Plate XLIII.**

Qualen der Liebe bezogen wurde, ſo muß die Sache wohl umgekehrt gedacht werden †). — Daß dergleichen Vorſtellungen wirklich ſtatt gefunden, möchte aus den Reliefs eines kleinen Onyrgefäßes bewieſen werden können, das zuerſt Peiresk gekannt und abgebildet, das ſich dann im Gardemeubles der Könige von Frankreich befunden hat, dann, nachdem es ſeiner koſtbaren Faſſung beraubt worden, 1753 an einen Pariſer Goldſchmied, Guay, in einer Auction verkauft, und nachdem es Caylus in ſeinem Recueil T. II. pl. 86. zwar in ſeiner natürlichen Größe auf vier Seiten, aber äußerſt mangelhaft hatte abbilden laſſen, durch Wiederverkauf nach Rußland gekommen iſt, wo es der Staatsrath Köhler in einer neuen Abbildung bekannt gemacht hat mit einigen Seiten Text, der aber nur als Vorläufer einer Abhandlung dienen ſollte, welche bis jetzt nicht erſchienen iſt: **Description d' un vase de Sardonyx antique gravé en relief. St. Petersbourg 1800.** 11 Seiten in 4. mit einer Kupfertafel. *Caylus ſpricht in* ſeiner Erklärung Th. II. S. 303. verächtlich davon, als von einer ſchlechten römiſchen Arbeit aus den Zeiten, wo in Rom der Geſchmack ſchon ſehr geſunken geweſen. Durch die Vorſtellung der an einen Baum gebundenen Pſyche kommt er auf die Muthmaßung, dieſer Agathonyx von 3½ Zoll Höhe, und 2½ Zoll Dicke in ſeinem weiteſten Umfang, ſei einer durch Liebe erkrankten und geſtorbenen Perſon zu Ehren geſchnitten worden. Er läßt ſich eigentlich gar nicht auf die Erklärung eines Gegenſtandes ein, von dem er ſagt: „il n' est

---

†) Später iſt freilich dieß Brennen mit der Fackel gar zierlich ausgeſponnen worden. Einen Beweis giebt ein griechiſches Epigramm des Meleager Anth. T. I. p. 18. LVIII., wo die Pſyche erſt auf der Leimruthe ſitzen bleibt, dann mit Salben beſprengt, dann mit Thränen getränkt, dann an der Fackel geröſtet wird. S. Jacobs Tempe I. 291. f.

pas possible de hasarder des conjectures sur son objet. Nous ignorons les détails de la Religion des anciens; nous ne parviendrons jamais à expliquer les emblèmes et les symboles que ces peuples avaient adoptés." Weit genauer geht Köhler zu Werke in ſeiner vorläufigen Erklärung. Mit Recht bezieht er Alles auf die ſitzende Figur, welche die Hand gegen den Kopf zu führt, von zwei Seiten bedient wird, indem ein Amor ihr die Salbenflaſche (onyx, alabastron) bringt, und ein andrer eine Schale. Sie iſt die Braut, der Alles huldigt und auf welche die ganze Pſychefabel ſich bezieht. Apollo und Diana repräſentiren die Schutzgötter. Apollo ſpielt den Hymenäos. Diana iſt die κουροτρόφος, die Schützerin der Jungfrauen. Drei Schmetterlingsſcenen zeigen das Reich des Amor. Ein Amor verfolgt einen vor ihm fliegenden Schmetterling mit der Fackel (Caylus ſieht einen Pfeil in dieſer Fackel, l'amour poursuit et paroît attaquer avec un épieu un papillon qui le précède. Weit richtiger ſagt Köhler: l'amour l'attaque avec une torche allumée, p. 10.). Ein andrer Amor fährt in einer Muſchel, die von zwei Schmetterlingen gezogen wird. Ein dritter ſchießt mit ſeinem Bogen nach einem oben ſchwebenden Schmetterling. Dieß ſcheinen keine bloßen Variationen eines und deſſelben Phantaſieſpiels, ſondern wirkliche Akte einer myſtiſchen Vorſtellung zu ſein. Man liebte es, auf köſtlichen Agathonyxvaſen myſtiſche Vorſtellungen zu bilden. Den augenſcheinlichſten Beweis dazu liefert der berühmte Mantuaniſche oder Braunſchweigiſche Agathonyx, den Eggeling in einer beſondern Schrift erläutert, und Montfaucon T. II. pl. 78. abgebildet hat, wo die Proceſſion der eleuſiſchen Myſterien, Ceres mit dem Triptolemus auf dem Drachenwagen voraus fahrend, von den vier Jahreszeiten

bewillkommt, von Zephyren begleitet, vorgeſtellt iſt. Hierzu kommt in einem Akt eine Grotte, die kleine *κόρη* und der Jacchus mit der *δᾳδοῦχος* und einer andern Prieſterin.

IX. Dieſen Nachtfalter nannten die Alten Pſyche.

Ψυχὴ heißt bei den Griechen die lebende hauchende Seele, von *Ψύχειν*, athmen, wie **anima** von *ἄειν*, blaſen, hauchen. Daſſelbe Wort aber bezeichnet ſchon bei Ariſtoteles in der Naturgeſchichte an mehrern Orten den Schmetterling und zwar, wie aus den zwei Stellen **de Anim. V.** 17 und 19. deutlich iſt, alle Schmetterlinge (**papiliones, pappi volantes,** Lucrez. **III. 387.**), denn für die eigentlichen Phalänen hatte man das Wort *ἠπίολος, ὁ περὶ τὸν λύχνον πετόμενος* (Camus zum Ariſtoteles **T. II. p. 609. init.**, wo er die *ψυχὴ* bloß zum Tagfalter machen will) †). Es bleibt immer ſehr räthſelhaft, woher dieß gekommen, daß wenigſtens zu Alexanders des Großen Zeiten das alte Wort Pſyche, Seele, nun auf die Schmetterlinge übergetragen worden. Corſini in Goris **Symbolis T. VI. p. 138.** will die Aehnlichkeit von dem Fächeln der Flügel der Schmetterlinge ableiten. Allein ſchon J. M. Geßner bemerkt in ſeinem **Corollario** zum 1ſten Theil der **Commentarii Soc. Gott. p. 386.** das Gezwungene dieſer Ableitung. — Es iſt aber nicht ganz unwahrſcheinlich, daß dieſe Benennung aus den Myſterien des Eros ſelbſt, oder aus irgend einer geheimen Lehre ab-

---

†) Bei Ariſtoteles **V. 19.** *πτερωτὰ ζῶα ἃ καλοῦμεν ψυχάς.* Bei Plutarch **Sympos. II. 3. 2. T. III. p. 579. Wytt.** iſt von der ganzen Verpuppung der Raupe (*κάμπη*) die Rede, die dann ausfliegt, *καὶ τὴν καλουμένην ψυχὴν μεθίησιν.* Merkwürdig bleibt es, daß beide Schriftſteller das ſogenannte hinzuſetzen. Es muß alſo doch nicht der gemeinſte Ausdruck geweſen ſein.

ſtammt. Der weiſe Pythagoras hat unſtreitig manches aus den Myſterien in ſeine Disciplin ſowohl als in ſeine innere Lehre aufgenommen. Selbſt Meiners in ſeiner Geſchichte der Wiſſenſchaften Griechenlands im erſten Band (III. 3.) läugnet dieß nicht. Er aber hat gewiß ſchon die Entwickelung des Schmetterlings aus der Chryſalide oder Puppe zum Beweis ſeiner Lehre von der Fortdauer und Wanderung der Seele (*μετεμψύχωσις*) gebraucht, wie wir aus einer Darſtellung dieſes Syſtems erſehen, womit Ovid geiſtreich genug ſeine Metamorphoſen beſchließt: **XV. 372.**

> Quaeque solent canis frondes intexere filis
> Agrestes tineae, res observata colonis,
> Ferali mutant cum papilione figuram.

> Auch die mit weißem Geſpinſt die Zweige des Waldes umweben,
> Ländliche Motten (der Landmann bemerkt mit Staunen das Wunder)
> Wandeln zum ſelbſt ſich ſengenden Schmetterling ihre Geſtalt um.

Denn es iſt hier ganz gewiß von der *κανδηλοσβέστρια*, wie Tzetzes zum Lycophron V. 84. im verdorbenen Spätgriechiſch dieſe Phalänen nennt, die Rede. Jedermann kennt aus der Naturgeſchichte die ſeltſamen Formen, in welche ſich die Phalänenpuppen an Baumblättern und Aeſten einſpinnen; und das Wort **feralis** heißt offenbar nur ſo viel, als der Leichenvogel, der ſich ſelbſt verbrennende, der Pyrauſtes.

X. Beſtimmung des Geſchlechts unter den Phalänen.

Die Entomologen haben es mit dem Worte Pſyche ſo genau nicht genommen. Hübner hat in ſeiner Sammlung europäiſcher Schmetterlinge einen Tagvogel **Papilio Psyche** genannt. Schiffermüller in ſeinem ſyſtematiſchen Verzeichniß der Schmetterlinge will die **phalaena alucita** zum Andenken an die griechiſche Pſyche das Geiſt-

chen genannt wiſſen S. 145. So viel iſt aus dem ganzen Charakter dieſes Nachtfalters, der allein die Fackel ſucht, ſichtbar, daß es nur ein Schmetterling aus der Gattung der Phalänen ſein könne. Das ſah ſchon Saumaiſe zu den Scriptt. Hist. Aug. T. I. p. 157. ein. Allein es fehlt dieſer Art von Phalänen manches Kennzeichen, was wir auf dem Pſycheſchmetterling der Antike bemerken. Einer der größten Schmetterlingsſammler, der Abate Vincenzio Mazzola im Hauſe des Grafen Lamberg in Wien wurde von mir befragt. Er antwortete: Nur ſo viel laſſe ſich mit Gewißheit beſtimmen, daß alle Denkmale dieſem Pſycheſchmetterlinge ein dickes Abdomen und fadenartige Antennen gäben, welches unfehlbare Kennzeichen des Nachtfalters ſind. Wer es genauer beſtimmen wolle, verliere Zeit und Mühe (perderebbe assolutamente il suo tempo à determinare la specie). Die Alten beſtimmten es ſelbſt nicht genauer. Indeß entſchied der Hofrath Baron von Block, der zu gleicher Zeit befragt worden war, dennoch beſtimmt für die Phalaena Attacus pavonia (wovon nach den neueſten Forſchungen drei Arten vorkommen, major, media und minor) hauptſächlich wegen der auf alten Denkmälern überall ſo beſtimmt angegebenen Pfauenaugen auf den Flügeln des Pſycheſchmetterlings. Man kann noch hinzuſetzen, daß, wie Blumenbach in ſeiner Naturgeſchichte S. 367. (8te Auflage) bemerkt, das Gehäuſe des ſich einſpinnenden Pfauenauges vor allen künſtlich iſt. S. insbeſondere S. 369. — Dagegen wandte nun zwar Mazzola ein, daß die Pavonia auf den zwei Flügeln auf jeder Seite immer nur ein Auge, der Pſycheſchmetterling aber nur einen Flügel, aber auf dieſem zwei Augen in den alten Bildwerken habe. Allein v. Block bemerkt dagegen mit vollem Recht, daß, da die alten Künſtler es ſchicklich

fanden, auf jeder Seite nur einen Flügel zu bilden, man doch beide Augen nicht entbehren wollte und ſie alſo beide auf denſelben Flügel geſetzt habe. Wer nicht alſo durch naturhiſtoriſche Reiſende (oder eine ἀνακήρυξις an die neu errichteten Lyceen in Athen oder das Gymnaſium auf dem Pelion) noch eine uns unbekannte Art von Phalänen (beſonders mit dickem Abdomen, das man wirklich ſehr auffallend an alten Kunſtwerken entdeckt und das gerade bei der Pavonia am wenigſten zu bemerken iſt) entdeckt, ſo wird es wohl, wenn überhaupt die ſubtilere Beſtimmung rathſam iſt, bei den Pavonien bleiben müſſen. *Blumenbach* mag uns belehren!

XI. Die Flügel des Pſycheſchmetterlings werden einem Mädchen angeſetzt und dieſe wird die Braut des Eros.

Da man nach und nach aus dem Fackeltragenden Gott, aus dem die Ehe erleuchtenden Amor ein immer ſelbſtſtändigers Weſen erſchuf und ihm eigne Tempel und Feſte weihete, ſo gab man ihm nun ſelbſt eine Geliebte, die er als Braut heimführte. Man nannte ſie *Pſyche*, die Seele, die ſich mit dem Gotte vermählte und ließ ſie nun durch dieſelben Prüfungen, Qualen, Büßungen gehn, die man bei dem ſich verſengenden Schmetterling bemerkt hatte. Und was in den Myſterien des Eros mimiſch oder dramatiſch vorgeſtellt wurde, deſſen bemächtigte ſich nun die Kunſt als eines ſehr gefälligen und vortheilhaften Gegenſtandes. Der Schmetterling ſelbſt verſchwand, aber die Flügel blieben. Sie wurden nun der Braut des Eros an die Schultern geheftet, weil der beflügelte Gott doch keine unbeflügelte Geliebte haben konnte. Darin zeigt ſich der plaſtiſche Sinn der Griechen, der das

alte Thierſymbol dadurch veredelt und zum Höchſten aller Kunſt, der menſchlichen Geſtaltung, erhebt, daß es nun bloß noch ein thieriſches Abzeichen übrig läßt, z. B. bei dem alten Urfetiſch der Schlange. Ein Mädchen füttert ſie. Es wird die Hygiea. Der Oberprieſter der Asklepiaden läßt ſie an ſeinem knotigen Stock ſich hinauf ringeln, es wird ein Aeskulap. Zwei runde Kegel ſymboliſiren die zwei großen Naturgötter, die Cabiren. Man verwandelt ſie in runde Mützen, wohl gar in halbe Eierſchalen und ſetzt ſie zwei Götterjünglingen auf. So wurden es die Dioskuren.

XII. Frühere Denkmale in der Kunſt.

Lange vor der Erzählung der Pſychefabel durch Apulejus hat ſchon die Kunſt ſie gebildet. Der Schmetterling oder die Schmetterlingsflügel ſind das *charakteriſtiſche* Kennzeichen aller dieſer Denkmäler. *Man muß aber* in den noch vorhandenen Kunſtwerken, worauf Pſyche erſcheint, durchaus einen Hauptunterſchied machen. Es ſind 1) entweder ſolche, die unmittelbar auf die Pſychefabel ſelbſt und ihre Darſtellung in alten Myſterien ſich beziehn, und da bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit dem Schmetterlingsflügel ſtets die weibliche Seele und es bezieht ſich das Denkmal immer auf die durch den Ehebund endlich zu krönende Liebe beider Geſchlechter. Oder 2) ſie bezeichnen, ohne Rückſicht auf Geſchlechtsliebe und auf die alte Pſychefabel, nur den Zuſtand der menſchlichen Seele überhaupt, in wiefern ſie nicht mit dem Körper verbunden iſt, oder doch nur als für ſich beſtehend gedacht wird. So wird der Schmetterling und ſein Flügelpaar nur überhaupt Symbol der Seele.

XIII. Eintheilung.

Da nun der Pſycheſchmetterling oder auch nur ſein beaugtes Flügelpaar einmal in den mythiſchen und myſtiſchen Cyclus des Ehegottes Amor gehörte, ſo ward dieß bald eine fruchtbare Quelle fortgeſetzter Allegorien. Man ließ die urſprüngliche Bedeutung immer mehr aus der Acht und verſinnbildete durch die Pſyche bloß die unſterbliche, noch nach dem Tode fortdauernde Seele. Dieß ſcheint beſonders in ſpätern Bildwerken unter den römiſchen Kaiſern und ſelbſt in den erſten Zeiten des Chriſtenthums, wo man ſo gern chriſtliche Ideen an mythiſche Symbole band, der Fall geweſen zu ſein und darum konnte Herder in ſeinen zerſtreuten Blättern (II. 326. ff.) das ganze Pſychebild als ein Symbol des Todes in den Bildern der Alten vorſtellen.

Man muß aber durchaus bei der großen Zahl von Bildwerken, wo der Schmetterling oder die weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln vorkommt, zwei Hauptklaſſen annehmen. Sie bezeichnen

A) Die Geſchlechtsliebe nebſt ihren Leiden und Freuden. Dieſe beziehen ſich alle in näherer oder fernerer Anſpielung auf die uns ſpäter erſt in Schrift, viel früher ſchon in Denkmälern verrathene Pſychefabel und ihre Darſtellungen in den Myſterien des Eros. Hier bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit den Schmetterlingsflügeln ſtets die weibliche Seele oder, wo ein Zwiegeſpann von Schmetterlingen vorkommt, doch die Liebe zweier Sterblichen, die zum Eheſtande führt. Alſo ſtets das Myſterium der Ehe.

B) Die Unſterblichkeit der Seele. Hier wird der Schmetterling oder die Figur mit Schmetterlingsflügeln ohne

alle Rückſicht auf Eros und die Pſychefabel, ohne beſondere Beziehung auf's weibliche Geſchlecht nur zur Bezeichnung des Zuſtandes der Seele überhaupt gebraucht. Eros klagt mit geſenkter Fackel über die todte Pſyche. Das iſt der Uebergang zum Todtenreich, und zugleich der Urſprung der ſo bekannten Vorſtellungsart, wo der Tod durch den Genius mit der geſenkten Fackel ausgedrückt wird. Als Zugabe können einige bloße Witzſpiele und Kunſtphantasmen gelten, wobei ſich die Kunſt des Schmetterlings oder der Figur mit Schmetterlingsflügeln ganz willkührlich bediente.

XIV. A. Kunſtdarſtellungen mit Beziehung auf die Pſychefabel und Geſchlechtsliebe.

Da hier, dem Ἔρως παιδομανής, dem Amor der Muſe des Strato entgegen, alles auf die reine Liebe des Mädchens zum Jüngling ſich bezieht, die durch die Ehe gekrönt wird, ſo laſſen ſich für die plaſtiſche Kunſt mehrere Momente denken, in welchen dieſe Fabel vorgeſtellt wurde. Doch ſind eigentlich nur zwei Hauptvorſtellungen aus dem Alterthum übrig geblieben, der erſte Kuß und die Hochzeitfeier. Von beiden haben ſich treffliche Kunſtwerke erhalten. Dazu kann man drittens noch allerlei Scherzi und Anſpielungen rechnen.

Es mag manches alte Bildwerk zur Pſychefabel gehören, was anders gedeutet worden iſt. So bemerkt Meyer, was früher Visconti ſchon bemerkt hatte zur Villa Pinciana T. I. p. 53., in den Anmerkungen zu Winckelmann über die Allegorie (Werke II. 709.), daß eine gebückte Statue im Capitoliniſchen Muſeum, deren Flügel abgebrochen, jetzt für eine Tochter der Niobe gilt, da es doch eine Pſyche iſt, wie ſich denn in demſelben Muſeo noch

eine andere Statue der Pſyche, gleichfalls in gebückter Stellung, lebensgroß und mit **Flügeln**, alſo von ganz unbezweifelter Pſychebedeutung, erhalten habe†). Auch hält Bottari in demſelben Muſeo eine Iſisprieſterin, die die heilige Hydria trägt, und aus Ehrfurcht mit der heiligen Stola umwickelt hält (**Museo Capitolino T. III. tab. 23.**), für eine Pſyche, die die Schönheitsbüchſe trägt, p. 57. Unſtreitig auf die Pſychefabel bezieht ſich eine Statue in der Villa Borgheſe **Stanza III. tav. 4.**, die man da gewöhnlich **la Psyche battuta da Venere** nannte. Es iſt der Moment, wo die arme Pſyche, als eine entlaufene Magd von der zürnenden Venus behandelt, und den Peinigerinnen Trübſinn und Kümmerniß zur Geiſelung überliefert wird, vergl. **Sabina, oder die Toilette einer Römerin**, Th. II. S. 198. Nachgebildet dort zur vierten Scene. Man muß annehmen, daß dieſe Figur zu einer ganzen Gruppe gehört habe. Eine ganze Gruppe macht gleichfalls in der Villa Borgheſe (**Villa Pinciana Stanza IX. 9.**), die zu den erhaltenſten und zierlichſten gehört, aus griechiſchem Marmor. Pſyche ganz bekleidet kommt in demüthig bittender Stellung vor den Amor, der ganz entkleidet vor ihr ſteht, und mit verſöhnter Milde auf die Supplikantin herabblickt. Nur der rechte Arm iſt reſtaurirt. Der Reſtaurator hat ihm ein Oelfläſchchen in die Hand gegeben mit Beziehung auf Apulejus, wie Visconti ſagt, p. 93. Endlich befindet ſich auch aus der alten Chigiſchen Sammlung eine Kindergruppe, Amor und Pſyche, vor der Venus in der Dresdner Antikengalerie, in halber Lebensgröße (**Beckers** Au-

---

†) Benedict XIV. kaufte dieſe Pſyche, ſ. **Bottari** zum Mus. Capit. T. III. p. 57. **am Ende**.

gusteum, VIII. Lieferung No. LXII.). Vielleicht hatte Venus da ſelbſt den Arm zürnend, drohend aufgehoben. Aber der Arm iſt ergänzt und hat nun einen (hier ſehr unſtatthaften) Apfel in die Hand bekommen. Amor als Kind bringt ſeine widerſtrebende Pſyche zur Mutter. Pſyche, auch als Kind, hat ſich aufs linke Knie niedergelaſſen und ſtreckt das Händchen vor, um die Züchtigung der Mutter abzuwehren. Das Widerſprechende hier iſt die bloß kindliche Bildung von Amor und Pſyche. Becker iſt daher geneigt, darin bloß ein müſſiges Phantaſieſpiel des Künſtlers zu erblicken, S. 51. Th. II. Wie, wenn dieſe unſtreitig alte Gruppe, ihren Hauptbeſtandtheilen nach, eine Familiengruppe vorſtellte, wo ſich die Mutter als Venus, die zwei Kinder als Amor und Pſyche vorſtellen ließ? Wir wiſſen ja, wie ungereimt zuweilen heute noch die Forderungen an Maler ſind, die eine Familie malen, und ihr Beiſammenſein durch eine einzige Handlung motiviren ſollen. — In der Dresdner Galerie befinden ſich auch unter den modernen Bronzen zwei Vorſtellungen, wo Venus den kranken, in einem Bette liegenden Amor gar zärtlich beſucht, und eine zweite, wo ſie ihm ſchmeichelt, beide gleichfalls aus Apulejus Pſychefabel.

XV. Der erſte Kuß der keuſchen Liebe.

Der erotiſche Dichter, dichte er eine Novelle oder eine Liebesidylle, verſteht ſeinen Vortheil wenig, wenn er nicht dem erſten Kuß ein eignes Kapitel, ein eigenes Lied weiht †).

†) Der ſüßeſte und beredteſte Ausdruck der keuſcheſten Liebe iſt der Kuß. Selbſt die Natur ſcheint in der Bildung der menſchlichen Oberlippe auf den Kuß gerechnet zu haben, wie Herder Ideen zur Geſchichte der Menſchheit, Th. I. S. 246. bemerkt. Bürgers kußliche Lippen.

In Tiedge's neueſtem idylliſchen Liebescyclus: Aennchen und Robert oder der ſingende Baum (Halle 1815.), findet ſich unter 83 Liedern keins auf den erſten Kuß. Dafür hat ein neuer lateiniſcher Dichter eine ganze Sammlung von Küſſen gedichtet: Iohannis Secundi Basia, welche auch mehrmals ins Deutſche überſetzt worden ſind. Der Kuß iſt auch von jeher für das Zeichen der geiſtigſten Liebe gehalten worden †). In den Agapen der erſten Chriſten war der Bruderkuß gewöhnlich, den auch die Frauen dem Neuaufgenommenen gaben ††). Das Küſſen auf die Wangen der Frauen war bei der Begrüßung der Damen in Frankreich, Deutſchland und Italien noch im 14. Jahrhundert allgemeine Sitte. In England hat ſich dieſe Sitte noch bis auf unſere Tage erhalten. In Rußland iſt es an gewiſſen feſtlichen Tagen noch allgemeine Sitte. Berühmt iſt der Kuß, den die Königin Margarethe von Schottland, erſt Gemahlin des Dauphins, nachmaligen Königs Ludwig XI., dem Troubadour Alain Chartier gab, als ſie mit ihren Damen beim Schlafenden vorüberging, und ihren

---

†) Ganz anders dachte der Grieche. Im Theokrit kommt der Vers zweimal vor (III. 20. und im ὀαριστύς XXVII. 4.), *ἔστι καὶ ἐν κενέοισι φιλάμασιν ἁδέα τέρψις*. Vortrefflich iſt dieß in dem Hirtenromane Daphnis und Chloe von Longus durchgeführt, libr. II. p. 42. ed. Schäfer, *φίλημα, περιπλοκὴ, κεῖσθαι γυμνοὺς χαμαί*. Nun küſſen ſie ſich zum erſtenmal.

††) S. J. Gottfried Lange vom Friedenskuß der erſten Chriſten, Leipzig 1747 in 4. vergl. Bingham's Origg. Ecclesiast. XII. 4. §. 5. (Fabric. Bibliogr. Antiq. p. 1017.). Aber dieſe Agapenküſſe vor und nach der Euchariſtie wurden bald verrufen, und machten der Agape ſelbſt böſen Leumund, ſ. Henkes Kirchengeſchichte I. 82. Böhmers dissertt. ecclesiasticae. Osculatoria, Bilder des Gekreuzigten, zum Kuß herumgegeben, ſ. Kempius de osculis (Frankf. 1680. 4.), Dissert. VIII. de osculis sacris veterum Christianorum §. 14. p. 313.

Damen dabei verſicherte, ſie habe nicht den Menſchen Alain, ſondern nur den holden Liedermund, den Sänger, geküßt. Wie ſchön ſagt Voltaire:

De cent baisers, dans votre ardente flamme,
Si vous pressez la gorge, les deux bras,
C'est vainement: ils ne les rendent pas.
Baisez la bouche, elle répond à l'ame.
L'ame se colle aux lèvres de rubis,
Aux dents d'ivoire, à la langue amoureuse,
Ame contre ame alors est fort heureuse,
Deux n'en font qu'une et c'est un paradis.

Wenn nun ſchon überhaupt jeder Kuß etwas entzückendes iſt, und der griechiſchen Lyrik die Idee einflößte, es gebe einen Kuß, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit, Horaz I. Od. XIII. 16. „dem Cypria hold ein Fünftel gemiſcht eigenes Nectarſafts" †), ſo muß der erſte Kuß, *womit* die erhörte Liebe verſiegelt wird, etwas göttliches ſein. Dieſen erſten verſiegelnden Kuß, womit der *Ehebund geſchloſſen* wird, zu perſonifiziren, das war die Aufgabe. Und ſie iſt in der Gruppe, in dem Symplegma, Amor und Pſyche, die ſich umarmend küſſen, herrlich gelöſet worden. Fürwahr, wer zuerſt die bewundernswürdige Compoſition des die Pſyche küſſenden Eros erfand, und den keuſcheſten Kuß dadurch perſonifizirte, er war ein glücklicher Meiſter! In dieſer Gruppe vereinigt ſich Symbol und Allegorie auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe. Symbol iſt Eros und die ſich entfaltende Jungfrau, die ſich öffnende Roſenknospe jungfräulicher Schaam und Sehnſucht. Ἵμερος und χάρις ſchließen den Bund. Allegorie iſt der verſiegelnde Kuß. Was in Plato's

---

†) Es iſt offenbar ein griechiſches Bild, ſo wie Ibykus bei Athenäus II. 2. den Honig ἔννατον μέρος τῆς ἀμβροσίας genannt hatte, ſ. Mitſcherlich ad l. l.

Gaſtmahl als ὁ τοῦ καλοῦ ἔρως ſo hochgeſtellt iſt, das drückt dieſe Gruppe aus. „Schwerlich, ſagt Meyer in den Propyläen (I. 42.), iſt jemals in eines Menſchen Geiſt etwas lieblicheres und zarteres aufgeſtiegen. Der Verſtand iſt befriedigt, das Gemüth erfreut, das Herz iſt entzückt und ſchlägt dem Werke froh entgegen, worin uns die Kunſt mit allen ihren Wohlthaten überſchüttet.“ Dieſe Compoſition iſt alt, weit älter, als was ſchriftliche Denkmäler davon berichten können, weil, wie der ſcharfſinnige Felippo Buonarotti: Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, p. 194. 95. ſehr richtig bemerkt, die Kunſt ungeſtrafter dieſe Myſterien darſtellen konnte, als der Buchſtabe. Man kennt den Schöpfer dieſes Bildes nicht. Gewiß lebte er nach Praxiteles, und die Anmuth der Ideen ſetzt ihn ſelbſt nach Alexanders Zeiten. Es ſind ſechs Gruppen von dieſer Vorſtellung (verkleinerte Nachahmung nicht zu rechnen) noch jetzt bekannt, wiewohl wahrſcheinlich noch mehrere in den weniger bekannten Sammlungen angetroffen werden mögen. Die ihr inwohnende Schönheits- und Deutungsfülle, verbunden mit der Reinheit der Idee, mußte ſie im Alterthum zu einem Lieblingsgegenſtand machen, ſ. Aldobrandiniſche Hochzeit, S. 16. „Denn die irren gewaltig, welche in dieſer Umarmung bloß den Ausdruck der Geſchlechtsliebe erblicken. Nie würde ein Alter die bloße Hetärenliebe ſo gebildet haben. Nein, dieſe Gruppe kann mit Schicklichkeit nur in Hymens Tempel ſtehen!“ Und ſo ſchmückte ſie gewiß manchen Thalamus, manche Tempelhalle der Venus Urania, und daher ihre Vervielfältigung.

XVI. Aufzählung der Gruppen Amor und Pſyche.

I. Für die vollendetſte würde, wenn ſie ganz erhalten wäre, ohne Zweifel die Capitoliniſche gelten. S. Mus. Capitolin. T. III. tav. XXII. †). Sie kam mit nach Paris, und ſtand dort neben der Venus Medicis im Saale Laocoon. Abgebildet im Musée Napoléon T. I. pl. LXV. Den Kopf des Amor erklärt der Ausleger für einen Faunenkopf: Son caractère tient plus de la grace d'un jeune Faune que de celle de l'Amour. Cette tète est-elle bien celle du groupe ††)? In dem Werke: Musée Français publié p. Robillard et Laurent, I. Série. V. Livraison iſt die ſchönſte Abbildung No. 4., und auch da iſt der Fauniſche Character ſichtbar. Man ſehe den Abguß im Mengſiſchen Muſeum. Es finden ſich an dem Körper keine Spuren von Flügeln.

II. Die Florentiniſche Gruppe, kleiner als die Capitoliniſche, aber mit unverkennbaren Ueberreſten der Flügel, ſ. Museum Florentinum T. III. tab. 43. 44. in doppelter Anſicht. Vergl. das Mengſiſche Muſeum. Der Kopf des Amors iſt hier viel zärtlicher und feiner.

III. IV. V. Drei andere Gruppen ſind bloß nach einer Tradition bekannt. Bracci in ſeinen Memorie degl' antichi

†) Sie kam aus dem Muſeum des Cardinals Alexander Albani durch Clemens XII. in's Museum Capitolinum. Visconti's Catalog S. 105. Nr. 125.

††) Nur eine genaue Beſichtigung der Originalgruppe kann dieſen Verdacht rechtfertigen. Etwas lüſternes hat allerdings der Amorkopf. Aber es iſt auch viel kindliches und unſchuldiges darin, und wer einen Faunenkopf darin findet, mag ſelbſt ein Faun ſein. Dieſem widerſpricht ſchon der ganze Haarwurf und der völlige Mangel alles Abzeichens an den Ohren.

incisori T. II. p. 251. ſagt folgendes davon: „Due di cinque gruppi, rappresentanti Amore e Psyche a tempo mio furono venduti a certi Cavalieri Inglesi. Il quinto che non cede in bellezza, anzi è forse agli altri superiore, appartene or al Conte Fede, restaurato mirabilmente dal celebre Sign. le Gros.“ Von den Schickſalen dieſer drei Gruppen iſt nichts bekannt. Dallaway in ſeinen Anecdotes of the Arts in England weiß nichts davon.

VI. Die Dresdner Gruppe, unter allen die größte, von drei Fuß eilf Zoll Höhe Pariſer Maaß aus dem Pallaſt Chigi, in Becker's Auguſteum, Heft VIII. No. LXIV. †). In den erhaltenen Theilen ganz vortrefflich. Allein das Unweſen der Reſtauration hat auch hier ſein Spiel getrieben. Beide Köpfe ſind ſchlecht ergänzt, flache Unbedeutendheit in den Geſichtern. Der größte Theil der Arme des Amors und der rechte Arm der Pſyche ſind neu ††).

Es giebt auch kleine Nachbildungen dieſer Gruppe, die man für Antiken hält. Die Dresdner Antikengalerie enthält eine dergleichen Gruppe aus ſehr ſpäter Zeit (wenn nur überhaupt antik?). Da ſie aber auch aus der Chigi-

†) Man nannte ſie ſonſt Caunus und Byblis. Marbres de Dresde, pl. 3. Meyer Propyläen, I. 43. zieht das Antike an dieſer Gruppe noch der florentiniſchen vor. So auch Canova.

††) Man hat in neuern Zeiten dieſe Gruppe häufig als Trauring und Liebespfand auf Stein geſchnitten. Ein Beiſpiel giebt ein geſchnittener Stein in Lipperts Dactyliothek, Suppl. I. 464. Die Alten haben auch auf geſchnittenen Steinen den Moment dargeſtellt, wo Eros in der Umarmung ſeiner Pſyche ſie zum Olymp erhebt, alſo den letzten Moment, die Apotheoſe der Liebe, ſ. den Intaglio aus dem Museo Vettori beim Gori zum Columbarium Liviae p. 232. mit der Erklärung in der Vorrede, p. XXXII.

ſchen Sammlung nach Dresden kam, that ihr Becker die unverdiente Ehre an, ſie im achten Heft No. LXV. auch ſtechen zu laſſen. In der Erklärung S. 59. ſagt er ſelbſt, ſie ſei ohne allen Kunſtwerth. Eine ähnliche kleine Gruppe befindet ſich in der Walmodiſchen Sammlung, die aus dem Pallaſt Barberini gekauft wurde. S. Nachricht von einer Kunſtſammlung in Hannover (Hannover 1781) S. 25., vergl. Ballhorn im Archiv der Zeit 1798. S. 352. f. Auf Gemmen iſt dieſer Gegenſtand mannigfaltig übergetragen worden. Es ſind aber meiſt moderne Nachahmungen; z. B. Winckelmann Catalogue du B. de Stosch, p. 155. No. 869. 70. Der Oberſt Agdolo beſaß einen Carneol mit dieſer Gruppe, die Lippert III. 464. gegeben hat. S. Taſſie's Catalogue No. 7178 — 7196. Einer davon mit dem griechiſch geſchriebenen *ΦΗΛΙΞ* iſt im Taſſie'ſchen Catalog abgebildet pl. XLIII. No. 7181.

XVII. Beurtheilung der Idee.

1) Dieſe Gruppe iſt der ſchönſte Beleg zu dem, was wir ein rein allegoriſches Bildwerk nennen mögen. Wir verſtehn darunter ein ſolches, das unter der Außenſeite eines poetiſchen oder ſymboliſchen Bildes noch eine tiefe, allgemein intereſſante Wahrheit verbirgt. Wenn ſchon der Sinn vollkommen befriedigt iſt, dann tritt erſt die Reflexion, der deutende Verſtand hinzu und entdeckt dann noch eine allgemeine, rein menſchliche Beobachtung. Nur dann iſt die Allegorie gut, wenn außer dieſem verſteckten Sinn das Bildwerk an ſich ſchon vollkommen befriedigt. So iſt es mit der Gruppe Amor und Pſyche †). Zwei holde jugendliche

†) Andre Beiſpiele, die Meyer in den Propyläen I. 43. anführt, ſind

Geſtalten in der erſten Schönheitsknoſpe umarmen ſich liebkoſend und küſſend. Es iſt der erſte Kuß verkörpert dargeſtellt. Wer wollte dadurch nicht befriedigt, gleichſam in Luſt getaucht und berauſcht ſein. Wer verlangt mehr? Dennoch tritt der reflectirende Verſtand hinzu und ſagt, daß dadurch die innigſte Vereinigung zweier Liebenden zum ewigen Ehebund verſinnbildet, allegoriſirt werde. Nun bekommt auch der Verſtand ſeine Befriedigung. Solche Allegorieen können nur dann erſchaffen werden, wenn ſchon vortreffliche ſymboliſche Darſtellungen in einzelnen Figuren und in ganzen Gruppen in Menge vorhanden ſind. Der Genius des Ruhms von Annibal Caracci.

2) Es iſt alles beim männlichen und weiblichen Körper noch in unbeſtimmten Schwellungen der erſten Jugendknoſpe gehalten. Es iſt nur das Vorſpiel der Liebe, mithin der Ausdruck der höchſten Unſchuld und Naivität, welche hier nur pſychiſch wirken und alle ſinnliche Lüſternheit entfernen können. Dahin iſt das Haupthaar des Amors, beſonders in der Capitoliniſchen Gruppe zu rechnen, welches, um nicht herabzuhängen, oben in einen beſondern Knauf, Knoten, Krobylus, zuſammengebunden iſt, weil es noch ein *ἀκερσικόμης*, ein puer intonsus iſt, der aber auch keinen Kranz tragen darf.

3) Es iſt in der Umarmung eine ſehr geiſtreiche, charakteriſtiſche Andeutung beider Geſchlechter. Bloß Pſyche umarmt eigentlich. Sie iſt die Ranke um die Pappel. Sie umſtrickt mit züchtiger Umarmung den Geliebten. Amor

---

die Bacchanten mit dem Thyrſusſtabe auf den Centauren, Amor in der Beute des Hercules.

hingegen küßt auch mit der rechten Hand und drückt jenes Grübchen in das Kinn und in die Wangen, wovon Martial ſagt: **ingrata est facies, si gelasinus abest, VII. 24.** †) Offenbar hat Varro in ſeiner Menippeiſchen Satire Papius Pappus dieſe Gruppe im Sinn gehabt, da wo er eine vollendet ſchöne Frau ſchildert (ſ. Varro **de ling. Lat. cum fragm. ed. Bip. p. 297.** f.) aus Nonius Marcellus **cap. II. n. 514.**

> **Sigilla in mento impressa Amoris digitulo**
> **Vestigio demonstrant mollitudinem.**

4) Nichts wäre proſaiſcher geweſen, als der Kuß ſelbſt, das Aufdrücken beiderſeitiger Lippen. Aber die Gruppe giebt uns die Entſtehung, die Geburt des Kuſſes, und überläßt uns, das Uebrige zu denken. Dann könnte man aber auch ſagen: die haben ſchon geküßt! Um dieß zu vermeiden, küſſen vorläufig ſchon die rechte Hand der Pſyche *und* die linke des Amors, indem ſie gegenſeitig *den Hinterkopf* faſſen und dieſen an ſich drücken. Dieſer küſſende Händegeſtus iſt der Triumph des ganzen Symplegma ††).

5) Daß es der erſte Kuß iſt, zeigt die noch bis zur Hüfte heraufreichende ſchamhafte Bekleidung der Pſyche.

---

†) Ueber das Grübchen am Kinn der Venus (la fossette) ſ. Winckelmanns Geſchichte der Kunſt IV. 407. f. Neue Ausgabe.

††) Der Geſtus des Legens der rechten Hand auf die Schulter des Geliebten iſt auf den ſpätern römiſchen Sarkophagen da ſehr ausdrucksvoll angewandt, wo Gatte und Gattin in Büſten von halber Lebensgröße in einer Niſche ſich als unzertrennlich Vereinte ankündigen, z. B. in Cavaceppi Statue Vol. III. tav. 22. Der Mann iſt als Feldherr in paludamento gebildet, die Frau als Juno (man denke an die Büſte im Mengſiſchen Muſeum). Indem ſich beide die rechten Hände als Zeichen unverbrüchlicher Treue geben, legt die Frau die linke Hand auf die Schulter des Mannes.

XVIII. Canova's Amor und Pſyche.

Wir haben eine bedeutende Zahl antiker, geſchnittener Steine, wo Pſyche bald nur als eine weibliche Büſte, bald als ganze Figur ſo vorgeſtellt iſt, daß ſich Pſyche ſelbſt einen Schmetterling auf die Bruſt ſetzt, ſ. Maffei Gemme figurate T. I. No. 24. und einen Siegelring unter den unedirten von Millin, wovon aber das Kupfer vorhanden. Vergl. Winckelmann Catalogue du Bar. de Stosch p. 150. No. 841 — 44. Taſſie's Catalogue No. 7033 — 7051. Einige Steine der Art hat auch Lippert I. 837. 38. 39. und zwei in den Supplementen. Sei es nun, daß von dieſen Steinen die Idee ausging, oder daß es eine eigne Begeiſterung eingab, Canova ſuchte in einigen Pſychegruppen, die er machte, die alten Meiſter dadurch zu überbieten †), daß er 1) den Amor die Pſyche nicht küſſen, ſondern ihn ſein Köpfchen auf Pſychens Schulter legen, 2) aber die Pſyche auf die Hand des Amors, der ſie umarmt, einen Schmetterling ſetzen läßt. Doch Canova ſelbſt iſt ſtufenweiſe zu dieſen Allegorien fortgeſchritten. Man muß ſie in ihrer Entſtehung verfolgen. Canova machte drei Werke in dem Pſychecyclus.

1) Er veredelte ein bekanntes herculaniſches Gemälde, wo ein Satyr eine Nymphe beſchleicht und ſie von oben herab, indem er ihr zum Haupte ſteht, küßt, in einen

---

†) Nichts iſt mißlicher, als der Verſuch der Modernen, dieſe Gruppe zu variiren oder zu überbieten. Vom erſtern iſt ein Beiſpiel in einem offenbar modernen Onyxkameo im Cabinet du Duc d'Orléans T. I. pl. XXXVII. Man glaubt eine Scene aus einem franzöſiſchen Schauſpiel zu ſehen; mit ſolcher Decenz nahen ſich Eros und Pſyche. Und was ſollen die ſentimentalen Amorinen hinter Amor und Pſyche? Vergl. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 2. ein Intaglio aus dem Museo Mediceo, wo der Amor die Pſyche umarmend liebkoſet, ſie aber die linke Hand (vermuthlich digito male pertinaci) ballt!!

Pſychekuß, indem nun Amor die von den ſchweren Aufgaben der Venus ermüdete und zur Erde geſunkene Pſyche findet und mit Küſſen zärtlicher Liebe erquickt. Die liegende Pſyche faßt mit emporgeſtreckten Händen den zu ihrem Kopfe knieenden Amor beim Köpfchen und küßt ihn mit hinſchmelzender Zärtlichkeit. Dieſe Traveſtirung des **scherzo faunesco** in Sentimentalität bringt eine ſolche Stellung beider Köpfe und Haltung der Arme hervor, daß man nie zu einer ruhigen Anſchauung kommt und man ſelbſt beim Herumdrehen der Figur verwirrt durch die Theilanſchauung das Ganze nie überblickt. Dazu die großen Flügel zur Pyramidalform, die beim Herumdrehen der Figuren der Gruppe eine Windmühlenbewegung geben. S. Fernow's römiſche Studien Th. I. über den Bildhauer Canova und deſſen Werke S. 87—91.

2) Pſyche, eine noch nicht völlig *entwickelte weibliche* Geſtalt, die untere Hälfte des Körpers *bis auf die Füße* hinab mit einem um die Hüfte geſchürzten Gewand verhüllt, hält mit den Fingern der Rechten einen Schmetterling an den Flügeln auf ihrer linken offnen Hand und betrachtet ihn mit ruhiger heitrer Miene †). Das naive Bild, wo ein Knabe einen Vogel mit den Händen an die Bruſt drückt (ſ. Mus. Capitolin. T. III. tab. 63.), ſchwebte dem Künſtler vor, der es nun ins Sentimentale überſetzte. Gewöhnlich findet man den Sinn darin, daß Pſyche über ihr eignes geheimnißvolles Weſen, über die Pſyche, nachdenke. So deu-

---

†) Gewiß ſind manche geſchnittene Steine, wo der Schmetterling auf der Bruſt (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 3. Begers Thesaurus Brandenb. Vol. I. p. 100., wo auf einem Achat die Hand, die den Schmetterling ſich aufſetzt, gebildet iſt) oder auf dem Kopf der Pſyche ſitzt (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 1.), das Werk neuerer Künſtler.

tet es auch Fernow in den römiſchen Studien I. 113. Immer würde es da weit anmuthiger ſein, als jene mönchiſche Allegorie, wo ein alter Glatzkopf einen vor ihm ſtehenden Todtenſchädel betrachtet, auf welchem ein Schmetterling ſitzt. Allein die heitre Miene der Pſyche geſtattet dieſe Auslegung nicht. Canova ſelbſt giebt die Deutung, daß das Halten des Schmetterlings bei den Flügeln der Hauptgeſichtspunkt und alſo der Sinn der Allegorie ſei: Pſyche gelobt Beſtändigkeit und Treue. Dieſe Statue befindet ſich im Beſitz des Freundes von Canova, des Marcheſe Mangili in Venedig. Die ganze Idee hat viel mehr Maleriſches als Plaſtiſches. Ein Schmetterling iſt in ſeiner Kleinheit kein würdiger Gegenſtand der Marmorbildung, kann aber allerdings auf einem Gemälde auch durch den ihm beiwohnenden Farbenreiz und die ätheriſche Leichtigkeit gute Wirkung thun. Darum wählte Gerhard v. Kügelgen dieſen Gegenſtand zu einem Gemälde, das nach Riga gegangen, von Thereſe v. Winkel aber copirt worden iſt.

3) Nun geſellte dieſer den Schmetterling vor ſich habenden Pſyche der Künſtler ſpäterhin ihren Amor zu und bildete daraus die berühmte Gruppe, wovon das eigentliche Original nach Malmaiſon zur Kaiſerin Joſephine kam, aber auch mehrere Copien vom Künſtler ſelbſt gefertigt wurden. In dieſer feierte nun Canova den Triumph des Sentimentalen über das Naive. Fernow hat mit gerechter Anerkennung des Vortrefflichen an dieſer Gruppe (die in Erfindung und Ausführung gleich meiſterhaft iſt, ſo daß man nicht weiß, ob der Reiz der jugendlichen Geſtalten und ihre geiſtvolle Gruppirung, oder die mechaniſche Vollendung daran höheres Lob verdient, und wovon beſonders die Figur des Amor das Höchſte der modernen Kunſt erſtrebt) doch auch das Unſtatt-

haſte in den Ideen ſelbſt nicht verſchwiegen in den Studien I. 210. ff.

Der ſentimentale Charakter der neuen Kunſt offenbart ſich auch in dieſem Werke.

In der antiken Gruppe iſt die Darſtellung ganz ſymboliſch (rein allegoriſch). Der Kuß iſt der natürliche Ausdruck der innigen Vereinigung zweier Liebenden, das Siegel, welches den Bund der Herzen beſtätigt. Es giebt alſo auch kein natürlicheres, treffenderes Symbol der Liebe, als Umarmung und Kuß. So ſpricht ſich die antike Gruppe ganz ſelbſt aus. Sie bedarf keiner Auslegung. Man iſt durch die Anſchauung dieſer verſinnlichten Idee überſchwenglich befriedigt. Will man die Pſycheallegorie als etwas eſoteriſches noch hineindenken, auch in der Tiefe noch etwas auffinden, und ſo wie Creuzer es ausdrückt (Symbolik III. 479.) den Geiſt der Form, der den Sinnen ſchmeichelt, mit dem Geiſte des Inhalts, der zum *tiefſten Nachdenken* leitet, vermählen: ſo ſteht auch dieß wohl an und man kann die ganze Pſycheallegorie in dieſe herrliche Gruppe hinein ſpinnen. — In der modernen Gruppe iſt der Schmetterling, den Pſyche auf Amors Hand ſetzt, ein allegoriſches Zeichen. Ich muß es mir erſt in meine eigene Denkform überſetzen (wie Worte einer fremden Sprache, die ich nur angelernt habe, in der ich nicht denke), unterdeſſen geht ein guter Theil des rein ſinnlichen Eindrucks, des Genuſſes in der Anſchauung, verloren. Was nun die Anſchaulichkeit hier im geſchwächten Intereſſe verliert, ſoll durch den Ausdruck ſchmelzender Zärtlichkeit und Empfindſamkeit erſetzt werden. In antiken Werken iſt Ausdruck der Handlung ſelbſt, der Moment des Kuſſes, der Mittelpunkt des Intereſſanten, und dieß heißt naiv. In modernen Wer-

ken iſt das Schmiegſame und Schmelzende der Punct. Amor, der 12jährige, hat das Köpfchen mit dem Ausdruck inniger Zärtlichkeit an Pſyche, die älter, im Alter der Entwickelung iſt, geſchmiegt und ſchlingt, den Kopf auf ihre linke Achſel gelehnt, den rechten Arm traulich um ihren Nacken, während Pſyche mit ihrer linken Hand ſeine linke Hand faßt und den Schmetterling, den ſie in der rechten Hand hält, mit der Rechten auf ſeine linke Hand ſetzt. Sie giebt ſich ihm auf dieſe Weiſe doppelt hin †). — Allein eben darin liegt auch das Schielende. Ein Philoſoph aus der Fichtiſchen Schule würde ſagen: das Ich ſetzt ſich als Nicht-ich auf das Doppel-ich, eigentlich das Subject ſetzt ſich ſelbſt als Object. — Demohngeachtet werden die ſentimentalen Beſchauer, die das Unbeſtimmte und Vieldeutige lieben, weil ſich da Viel hinein

†) Auch Thorwaldſon hat ſich in dieſem Kreiſe verſucht. In ſeinen Statue e Bassirilievi, von Riepenhauſen und Mori (Rom 1811) kommen drei Statuen aus dieſem Cyclus vor: No. 9. Pſyche allein. Sie ſteht, das Gewand züchtig um die Hüfte geſchürzt, ſinnend, zweifelnd in dem Moment, wie ſie die fatale Büchſe öffnen will. — No. 10. iſt die Gruppe Amor und Pſyche, beide vorwärts gewandt, etwa wie die Genien von St. Ildefonſo, Pſyche ſchlingt traulich den rechten Arm um den Nacken des Amor, der mit ſeiner rechten Hand die Finger der Pſyche, die auf ſeiner Schulter liegen, drückt. Amor ſchlingt ſeine Linke um den Rücken der Pſyche und drückt ihre Seite über den kurzen Ribben. Pſyche hält mit der Linken eine Schaale voll Nectar, um ſie dem Amor zu reichen. — No. 28. Amor, ein großer Genius mit großen Flügeln, wie der Vaticaniſche Genius, lehnt ſich an einen Baumſturz, über welchen er die Löwenhaut geworfen, an die er den Köcher angehangen hat. In der linken an dieſem Sturz herabgeſenkten Hand hält er einen abwärts gekehrten Pfeil. Er richtet aber ſein mit Roſen und Myrten gekränztes Haupt, es vorwärts ſenkend, auf den kleinen Pſycheſchmetterling, den er mit der gehobenen Rechten vor ſich hält. — Auch Dannecker hatte eine geiſtreiche Gruppe der Art ſkizzirt (wie Hartmann ſagt). Der Schweizer Trippel hatte eine Gruppe gemacht (wovon Hartmann das Modell noch in Rom ſah), wo Amor die Pſyche mit der einen Hand in das zarte Fleiſchpolſter am hintern obern Schenkel ſo derb kneipt, daß das Fleiſch darüber heraustritt!!

chen genannt wiſſen S. 145. So viel iſt aus dem ganzen Charakter dieſes Nachtfalters, der allein die Fackel ſucht, ſichtbar, daß es nur ein Schmetterling aus der Gattung der Phalänen ſein könne. Das ſah ſchon Saumaiſe zu den Scriptt. Hist. Aug. T. I. p. 157. ein. Allein es fehlt dieſer Art von Phalänen manches Kennzeichen, was wir auf dem Pſycheſchmetterling der Antike bemerken. Einer der größten Schmetterlingsſammler, der Abate Vincenzio Mazzola im Hauſe des Grafen Lamberg in Wien wurde von mir befragt. Er antwortete: Nur ſo viel laſſe ſich mit Gewißheit beſtimmen, daß alle Denkmale dieſem Pſycheſchmetterlinge ein dickes Abdomen und fadenartige Antennen gäben, welches unfehlbare Kennzeichen des Nachtfalters ſind. Wer es genauer beſtimmen wolle, verliere Zeit und Mühe (**perderebbe assolutamente il suo tempo à determinare la specie**). Die Alten beſtimmten es ſelbſt nicht genauer. Indeß entſchied der Hofrath Baron von Block, der zu gleicher Zeit befragt worden war, dennoch beſtimmt für die **Phalaena Attacus pavonia** (wovon nach den neueſten Forſchungen drei Arten vorkommen, **major**, **media** und **minor**) hauptſächlich wegen der auf alten Denkmälern überall ſo beſtimmt angegebenen Pfauenaugen auf den Flügeln des Pſycheſchmetterlings. Man kann noch hinzuſetzen, daß, wie Blumenbach in ſeiner Naturgeſchichte S. 367. (8te Auflage) bemerkt, das Gehäuſe des ſich einſpinnenden Pfauenauges vor allen künſtlich iſt. S. insbeſondere S. 369. — Dagegen wandte nun zwar Mazzola ein, daß die **Pavonia** auf den zwei Flügeln auf jeder Seite immer nur ein Auge, der Pſycheſchmetterling aber nur einen Flügel, aber auf dieſem zwei Augen in den alten Bildwerken habe. Allein v. Block bemerkt dagegen mit vollem Recht, daß, da die alten Künſtler es ſchicklich

ſanden, auf jeder Seite nur einen Flügel zu bilden, man doch beide Augen nicht entbehren wollte und ſie alſo beide auf denſelben Flügel geſetzt habe. Wer nicht alſo durch naturhiſtoriſche Reiſende (oder eine ἀνακήρυξις an die neu errichteten Lyceen in Athen oder das Gymnaſium auf dem Pelion) noch eine uns unbekannte Art von Phalänen (beſonders mit dickem Abdomen, das man wirklich ſehr auffallend an alten Kunſtwerken entdeckt und das gerade bei der Pavonia am wenigſten zu bemerken iſt) entdeckt, ſo wird es wohl, wenn überhaupt die ſubtilere Beſtimmung rathſam iſt, bei den Pavonien bleiben müſſen. Blumenbach mag uns belehren!

XI. Die Flügel des Pſycheſchmetterlings werden einem Mädchen angeſetzt und dieſe wird die Braut des Eros.

Da man nach und nach aus dem Fackeltragenden Gott, aus dem die Ehe erleuchtenden Amor ein immer ſelbſtſtändigers Weſen erſchuf und ihm eigne Tempel und Feſte weihete, ſo gab man ihm nun ſelbſt eine Geliebte, die er als Braut heimführte. Man nannte ſie Pſyche, die Seele, die ſich mit dem Gotte vermählte und ließ ſie nun durch dieſelben Prüfungen, Qualen, Büßungen gehn, die man bei dem ſich verſengenden Schmetterling bemerkt hatte. Und was in den Myſterien des Eros mimiſch oder dramatiſch vorgeſtellt wurde, deſſen bemächtigte ſich nun die Kunſt als eines ſehr gefälligen und vortheilhaften Gegenſtandes. Der Schmetterling ſelbſt verſchwand, aber die Flügel blieben. Sie wurden nun der Braut des Eros an die Schultern geheftet, weil der beflügelte Gott doch keine unbeflügelte Geliebte haben konnte. Darin zeigt ſich der plaſtiſche Sinn der Griechen, der das

tation. Beſonders merkwürdig iſt die zweite pſychiſche Dienerin mit dem bacchiſchen Scyphus und dem Thyrſus mit dem Pinienapfel. Der Pinienapfel iſt überall das Zeichen der bacchiſchen Initiation, der Fruchtbarkeit. Wäre das zu ihren Füßen ſtehende Thier eine Gans, ſo wird auch dieſe hier ihre Deutung finden (**occidisti Priapi delicias, anserem omnibus matronis acceptissimum.** Petron c. 137. p. 652. Burm. Die heiligen Gänſe in den Tempeln erwähnt Artemidor *Ονειρ*. IV. 85., ſ. zu Petron p. 649. ff. †). c) Der Hymenäus oder das Epithalamium wird von einem Genius und einer Genie muſicirt. Sie ſingen zum doppelten Saitenſpiel, wovon die Geſtalt deſſen, welches die Genie ſpielt, viel ähnliches mit den vormals gewöhnlichen Theorben hat, unſtreitig ein **carmen amoebaeum**, wie wir's noch im Catull haben. d) Die Genien bringen *Früchte*, theils in **Canistris**, theils im faltigen Gewand, theils an Schnuren angereiht. Denn eine Art von *Fruchtſchnur* iſt ohnſtreitig, was in ſeltſamen Windungen übereinander mit herabhängenden Bändern, woran ein Pfau pickt, ein Genius vor ſich trägt. e) Auch Thiere werden herbeigebracht. Ein herbeiflatternder Paranymphus bringt ein Turteltäubchen. In der Taube fand ſchon der Orient in früheſten Zeiten das brütende Principium (über dem Chaos, über dem Weltei). So erzählten die Syrer die Geburt der Semiramis, welches Wort ſelbſt nach Heſychius's Gloſſen eine Feldtaube heißt,

---

†) Vergl. die Gans, die der Genius hält in den **Admirandis, No. 79.** und die Gans, die in dem Grabmonument der Pareſia, der Verſtorbenen, welche ein Kind vor ſich hält, das nur als ein Bildchen vorgeſtellt iſt (puerpera in nixibus puerperii mortua), durch eine niedrig ſtehende Figur präſentirt wird, abgebildet in Paciaudi **Monument. Pelopon. T. II. p. 210.** Da erklärt Paſſeri **Osservazioni sopra alcuni antichi monumenti T. I. p. XX.** dieſe Gans für ein Opfer der Proſerpina.

T. II. c. 1169. n. 12., ſ. Joſ. Scaliger zu Euſebius Chron. p. 30. und Bocharts Hieroz. P. II. p. 7. vor allen Voß de Idolol. I. 23. und die Citate bei Heſychius. Daher die Taube auf den Cypriſchen Münzen, daher Tibull I. 7. 18.

Quid referam, ut volitet crebras intacta per urbes
Alba Palaestino culta columba Syro.

S. Munker zu Hygin fab. 197., der Brouckhuis zum Tibull und Le Moine de Melanophoris ad Cuperi Harpocrat. p. 281. anführt, vergl. Seldenus de diis Syris, p. 274. und Creuzers Symbolik II. 64—75. Ein Genius bringt einen Haſen, womit ein Kleiner auch unter dem lectus genialis ſpielt. Der Haſe ſuperfötirt und iſt alſo das Zeichen großer Fruchtbarkeit, daher der erzeugenden Naturgöttin heilig†). Man hatte ſogar die Sage, er ſei ein Hermaphrodit, Aelian de anim. XIII. 12. Daher iſt er oft ein ἄθυρμα der Amorinen, ſ. Philoſtrat. Icon. I. 6. p. 772. mit Olearius Anmerkung. Mit Haſen ſpielend kommt ein Amor oft in den scherzi pittorici in den herculaniſchen Gemälden vor. So iſt alles in dieſem Relief bedeutend und allegoriſch. Man erinnere ſich auch an die Graburnenreliefs, welche die Hochzeit des Peleus und der Thetis vorſtellen, in Winckelmann's Monum. Ined., und an die vier Jahreszeiten, die Horen ihre Gaben bringend.

---

†) S. über den Haſen am Eingang der Grotte, wo Liber mit der Libera ſitzt, auf einem alten Vaſengemälde in der Gräfl. Erbachſchen Sammlung, Creuzers Symbolik III. 523. ff. Daher der Haſe auf der Hochzeitsgemme bei Bracci Memorie degli Incisori T. II. Supplément, Tab. XIX. 1.

XX. Die Hochzeitsprozeſſion zum Lectus genialis.

a) Geſchichte des Steins Achathonyx Cameo.

Die berühmte Gemme des Tryphon, die einſt im Beſitz der Bagarra's †), dann an den Grafen von Arundel und zuletzt in die Sammlung des Herzogs von Marlborough kam, ſtellt dieſe myſtiſche Proceſſion mit ungemeiner Kunſt vor. Die erſte Abbildung nach einer ſehr ungefälligen Zeichnung des Piero Ligorio hat Spon in den **Miscellaneis eruditae antiquitatis, Sect. I. art. III. p. 6.** (zuvor noch in ſeinen **Recherches curieuses, V. Dissert. p. 87.** und darnach Montfaucon **T. I. pl. 121.**) gegeben. Es gewährt ein eigenes Vergnügen, dieſe Abbildung mit der von Cipriani gezeichneten, von Bartolozzi geſtochenen meiſterhaften Darſtellung in Marlboroughs **Choice of his Gems T. I. pl. 50.** oder im **Delectus gemmarum Ducis Malmesburiensis, T. I. pl. 50.** zu vergleichen und die *Fortſchritte* der verzärtelnden Kupferſtecherkunſt darin zu ermeſſen. Da es eine **gemma literata** iſt, und das *ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ* eingeſchnitten hat, ſo gab ſie auch Stoſch in ſeinen **Gemmis antiquis caelatis, No. LXX. p. 94.**, nach Netſchers Zeichnung brav von Picart geſtochen, und Bracci in ſeinen **Memorie degli antichi incisori, Vol. II. No. 114.** von Colombini ſchlecht nach Stoſch nachgeſtochen. Lippert ließ ſich einen Intaglio des Königs von Neapel, der in neuern Zeiten nach der Antike geſchnitten worden war, als die ächte Antike aufheften, und giebt ſie als ſolche **I. 843**, was Raspe in Taſſie's Katalog, wo er auch **pl. XLII. 7199.** nach-

†) Herr v. Bagarra wurde von Aix nach Paris von Heinrich IV. gerufen und zum Aufſeher der königl. Koſtbarkeiten geſetzt. S. Spon Miscell. E. A. p. 9. (Vergl. jetzt Böttigeri Opuscula p. 416.)

geſtochen iſt, mit ſtrengem Tadel bemerkt. Der Erklärer Lipperts wähnte, dem Tryphon habe die Apulejusfabel vorgeſchwebt. Allein dieß iſt eine ganz unſtatthafte Behauptung. Dieſer Tryphon, von dem ein Kunſtwerk auch in der Anthologie in dem Epigramme des Adäos vorkommt, in den Analecten T. II. p. 242. VI. †), hat gewiß in der ſchönſten Zeit der griechiſchen Glyptik gelebt. So urtheilte der große Pichler. Io, ſagt Bracci p. 249., **col peritissimo Pikler credo, che sia un intaglio della prima antichissima e bellissima maniera dei Greci.** Man bewunderte von jeher ††) beſonders die Kunſt, womit die kleine Gruppe von Amor und Pſyche verſchleiert dargeſtellt und doch dahinter die ganzen Umriſſe des Geſichts und bei der Pſyche des ganzen Körpers durchſcheinend gebildet wurden. Stoſch bemerkt p. 94., daß es nur noch zwei ähnliche Steine gebe, einen Amethyſt in der Sammlung des Herzogs von Orleans, welcher den halbverſchleierten Kopf des Ptolemäus Auletes vorſtelle, und worüber Baudelot eine eigene Diſſertation ſchrieb, und eine Kaiſerin Sabina im Beſitz des Marcheſe Crespi zu Ferrara. Ueber jenen vorgeblichen Ptolemäus Auletes-Stein, einen Amethyſt, hat Köhler in Petersburg eine eigene dem Baron von Nicolay zugeeignete Abhandlung geſchrieben, worin er die Verhüllungs- und Verſchleierungsſitte gelehrt erklärt, und dieſen Stein für einen Hercules hält,

---

†) Aus allem, was Jacobs im Catalogo poetarum epigrammaticorum im Commentar. ad Antholog. Vol. III. P. III. p. 832. bemerkt, geht hervor, daß dieſer Adäus in Macedonien ein Zeitgenoſſe Alexanders und der erſten Könige von Pergamus geweſen ſei, was auch Reiske muthmaßte, mithin nicht viel jünger, als Pyrgoteles ſelbſt.

††) Die Bewunderung in England dauert noch jetzt fort, ſ. Combe's Urtheil in den Terra Cottas of the British Museum, p. 37.

guſteum, VIII. Lieferung No. LXII.). Vielleicht hatte Venus da ſelbſt den Arm zürnend, drohend aufgehoben. Aber der Arm iſt ergänzt und hat nun einen (hier ſehr unſtatthaften) Apfel in die Hand bekommen. Amor als Kind bringt ſeine widerſtrebende Pſyche zur Mutter. Pſyche, auch als Kind, hat ſich aufs linke Knie niedergelaſſen und ſtreckt das Händchen vor, um die Züchtigung der Mutter abzuwehren. Das Widerſprechende hier iſt die bloß kindliche Bildung von Amor und Pſyche. Becker iſt daher geneigt, darin bloß ein müſſiges Phantaſieſpiel des Künſtlers zu erblicken, S. 51. Th. II. Wie, wenn dieſe unſtreitig alte Gruppe, ihren Hauptbeſtandtheilen nach, eine Familiengruppe vorſtellte, wo ſich die Mutter als Venus, die zwei Kinder als Amor und Pſyche vorſtellen ließ? Wir wiſſen ja, wie ungereimt zuweilen heute noch die Forderungen an Maler ſind, die eine Familie malen, und ihr Beiſammenſein durch eine einzige Handlung *motiviren* ſollen. — In der Dresdner Galerie befinden ſich auch unter den modernen Bronzen zwei Vorſtellungen, wo Venus den kranken, in einem Bette liegenden Amor gar zärtlich beſucht, und eine zweite, wo ſie ihm ſchmeichelt, beide gleichfalls aus Apulejus Pſychefabel.

XV. Der erſte Kuß der keuſchen Liebe.

Der erotiſche Dichter, dichte er eine Novelle oder eine Liebesidylle, verſteht ſeinen Vortheil wenig, wenn er nicht dem erſten Kuß ein eignes Kapitel, ein eigenes Lied weiht†).

---

†) Der ſüßeſte und beredteſte Ausdruck der keuſcheſten Liebe iſt der Kuß. Selbſt die Natur ſcheint in der Bildung der menſchlichen Oberlippe auf den Kuß gerechnet zu haben, wie Herder Ideen zur Geſchichte der Menſchheit, Th. I. S. 246. bemerkt. Bürgers kußliche Lippen.

des lectus genialis. Zur Vollendung, zum τέλος γάμου, ſchreitet alſo dieſes Hochzeitgefolge. Aber ein dritter größerer Genius hält ein ſonderbar geſtaltetes, hinten höher heraufgehendes, vorn offenes Korbgeflechte mit Früchten, über die Köpfe des kleinen Brautpaars, eine ſymboliſche Handlung, welche den Eheſegen bezeichnet.

c. Compoſition.

Die Anordnung der Figuren zeigt den großen Meiſter. Durch die Korbſchwinge auf den Köpfen des Brautpaares erhält die Gruppe ihre Höhe, womit ſie mit großer Anmuth für's Auge ſo emporſteigt, daß die Fackel auf der Schulter Hymens den oberſten Punct der Pyramidalgruppe bildet. Dabei iſt alles auf's gefälligſte mit einander verbunden und ſo in einander geſchlungen, daß nirgends eine widrige Lücke entſteht. Die Ordonnanz gebot die Verkleinerung des Brautpaars, zu welcher der weiſe und ſinnreiche Künſtler auch noch andere Motiven in der geheimen Weihe haben konnte. In der Handlung iſt die vollkommenſte Einheit. Alles bezieht ſich auf das kleine Brautpaar, alles beſchäftigt ſich bloß mit ihm, als den Hauptperſonen, obgleich dem Körpermaaße nach den kleinſten.

d. Auslegung der einzelnen Figuren.

1) Die Hauptgruppe iſt das Brautpaar, Eros und Pſyche †). Man wollte die kindliche Geſtalt als die der

---

†) A) Die verſchleierte Braut. B) Der liebkoſende Bräutigam. Die Taube der Venus. Merkwürdig iſt ein mit einer Taube ſpielender Knabe, eine Statue im Museo Capitolino, T. III. tab. 63., welches offenbar derſelbe Eros mit der Venustaube iſt. Es fehlen nur die Flügel. — Ein bronzenes Schildchen en Relief, welches Buonarotti Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 426. als Schlußvignette giebt, ſtellt uns den geflügelten Eros, die Taube an ſich drückend, dar.

Damen dabei verſicherte, ſie habe nicht den Menſchen Alain, ſondern nur den holden Liedermund, den Sänger, geküßt. Wie ſchön ſagt Voltaire:

> De cent baisers, dans votre ardente flamme,
> Si vous pressez la gorge, les deux bras,
> C'est vainement: ils ne les rendent pas.
> Baisez la bouche, elle répond à l'ame.
> L'ame se colle aux lèvres de rubis,
> Aux dents d'ivoire, à la langue amoureuse,
> Ame contre ame alors est fort heureuse,
> Deux n'en font qu'une et c'est un paradis.

Wenn nun ſchon überhaupt jeder Kuß etwas entzückendes iſt, und der griechiſchen Lyrik die Idee einflößte, es gebe einen Kuß, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit, Horaz I. Od. XIII. 16. „dem Cypria hold ein Fünftel gemiſcht eigenes Nectarſafts“ †), ſo muß der erſte Kuß, womit die erhörte Liebe verſiegelt wird, etwas göttliches ſein. Dieſen erſten verſiegelnden Kuß, womit der Ehebund geſchloſſen wird, zu perſonifiziren, das war die Aufgabe. Und ſie iſt in der Gruppe, in dem Symplegma, Amor und Pſyche, die ſich umarmend küſſen, herrlich gelöſet worden. Fürwahr, wer zuerſt die bewundernswürdige Compoſition des die Pſyche küſſenden Eros erfand, und den keuſcheſten Kuß dadurch perſonifizirte, er war ein glücklicher Meiſter! In dieſer Gruppe vereinigt ſich Symbol und Allegorie auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe. *Symbol* iſt Eros und die ſich entfaltende Jungfrau, die ſich öffnende Roſenknospe jungfräulicher Schaam und Sehnſucht. *Ἵμερος* und *χάρις* ſchließen den Bund. *Allegorie* iſt der verſiegelnde Kuß. Was in Plato's

---

†) Es iſt offenbar ein griechiſches Bild, ſo wie Ibykus bei Athenäus II. 2. den Honig *ἔννατον μέρος τῆς ἀμβροσίας* genannt hatte, ſ. Mitſcherlich ad l. l.

Gaſtmahl als ὁ τοῦ καλοῦ ἔρως ſo hochgeſtellt iſt, das drückt dieſe Gruppe aus. „Schwerlich, ſagt Meyer in den Propyläen (I. 42.), iſt jemals in eines Menſchen Geiſt etwas lieblicheres und zarteres aufgeſtiegen. Der Verſtand iſt befriedigt, das Gemüth erfreut, das Herz iſt entzückt und ſchlägt dem Werke froh entgegen, worin uns die Kunſt mit allen ihren Wohlthaten überſchüttet.“ Dieſe Compoſition iſt alt, weit älter, als was ſchriftliche Denkmäler davon berichten können, weil, wie der ſcharfſinnige Felippo Buonarotti: **Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, p. 194. 95.** ſehr richtig bemerkt, die Kunſt ungeſtrafter dieſe Myſterien darſtellen konnte, als der Buchſtabe. Man kennt den Schöpfer dieſes Bildes nicht. Gewiß lebte er nach Praxiteles, und die Anmuth der Ideen ſetzt ihn ſelbſt nach Alexanders Zeiten. Es ſind ſechs Gruppen von dieſer Vorſtellung (verkleinerte Nachahmung nicht zu rechnen) noch jetzt bekannt, wiewohl wahrſcheinlich noch mehrere in den weniger bekannten Sammlungen angetroffen werden mögen. Die ihr inwohnende Schönheits- und Deutungsfülle, verbunden mit der Reinheit der Idee, mußte ſie im Alterthum zu einem Lieblingsgegenſtand machen, ſ. Aldobrandiniſche Hochzeit, S. 16. „Denn die irren gewaltig, welche in dieſer Umarmung bloß den Ausdruck der Geſchlechtsliebe erblicken. Nie würde ein Alter die bloße Hetärenliebe ſo gebildet haben. Nein, dieſe Gruppe kann mit Schicklichkeit nur in Hymens Tempel ſtehen!“ Und ſo ſchmückte ſie gewiß manchen Thalamus, manche Tempelhalle der Venus Urania, und daher ihre Vervielfältigung.

hingegen küßt auch mit der rechten Hand und drückt jenes Grübchen in das Kinn und in die Wangen, wovon Martial ſagt: **ingrata est facies, si gelasinus abest, VII. 24.** †) Offenbar hat Varro in ſeiner Menippeiſchen Satire Papius Pappus dieſe Gruppe im Sinn gehabt, da wo er eine vollendet ſchöne Frau ſchildert (ſ. Varro **de ling. Lat. cum fragm. ed. Bip. p. 297.** f.) aus Nonius Marcellus **cap. II. n. 514.**

> **Sigilla in mento impressa Amoris digitulo**
> **Vestigio demonstrant mollitudinem.**

4) Nichts wäre proſaiſcher geweſen, als der Kuß ſelbſt, das Aufdrücken beiderſeitiger Lippen. Aber die Gruppe giebt uns die Entſtehung, die Geburt des Kuſſes, und überläßt uns, das Uebrige zu denken. Dann könnte man aber auch ſagen: die haben ſchon geküßt! Um dieß zu vermeiden, küſſen vorläufig ſchon die rechte Hand der Pſyche und die linke des Amors, indem ſie gegenſeitig den Hinterkopf faſſen und dieſen an ſich drücken. Dieſer küſſende Händegeſtus iſt der Triumph des ganzen Symplegma ††).

5) Daß es der erſte Kuß iſt, zeigt die noch bis zur Hüfte heraufreichende ſchamhafte Bekleidung der Pſyche.

---

†) Ueber das Grübchen am Kinn der Venus (la fossette) ſ. Winckelmanns Geſchichte der Kunſt IV. 407. f. Neue Ausgabe.

††) Der Geſtus des Segens der rechten Hand auf die Schulter des Geliebten iſt auf den ſpätern römiſchen Sarkophagen da ſehr ausdrucksvoll angewandt, wo Gatte und Gattin in Büſten von halber Lebensgröße in einer Niſche ſich als unzertrennlich Vereinte ankündigen, z. B. in Cavaceppi Statue Vol. III. tav. 22. Der Mann iſt als Feldherr in paludamento gebildet, die Frau als Juno (man denke an die Büſte im Mengſiſchen Muſeum). Indem ſich beide die rechten Hände als Zeichen unverbrüchlicher Treue geben, legt die Frau die linke Hand auf die Schulter des Mannes.

XVIII. Canova's Amor und Pſyche.

Wir haben eine bedeutende Zahl antiker, geſchnittener Steine, wo Pſyche bald nur als eine weibliche Büſte, bald als ganze Figur ſo vorgeſtellt iſt, daß ſich Pſyche ſelbſt einen Schmetterling auf die Bruſt ſetzt, ſ. Maffei Gemme figurate T. I. No. 24. und einen Siegelring unter den unedirten von Millin, wovon aber das Kupfer vorhanden. Vergl. Winckelmann Catalogue du Bar. de Stosch p. 150. No. 841 — 44. Taſſie's Catalogue No. 7033 — 7051. Einige Steine der Art hat auch Lippert I. 837. 38. 39. und zwei in den Supplementen. Sei es nun, daß von dieſen Steinen die Idee ausging, oder daß es eine eigne Begeiſterung eingab, Canova ſuchte in einigen Pſychegruppen, die er machte, die alten Meiſter dadurch zu überbieten †), daß er 1) den Amor die Pſyche nicht küſſen, ſondern ihn ſein Köpfchen auf Pſychens Schulter legen, 2) aber die Pſyche auf die Hand des Amors, der ſie umarmt, einen Schmetterling ſetzen läßt. Doch Canova ſelbſt iſt ſtufenweiſe zu dieſen Allegorien fortgeſchritten. Man muß ſie in ihrer Entſtehung verfolgen. Canova machte drei Werke in dem Pſychecyclus.

1) Er veredelte ein bekanntes herculaniſches Gemälde, wo ein Satyr eine Nymphe beſchleicht und ſie von oben herab, indem er ihr zum Haupte ſteht, küßt, in einen

†) Nichts iſt mißlicher, als der Verſuch der Modernen, dieſe Gruppe zu variiren oder zu überbieten. Vom erſtern iſt ein Beiſpiel in einem offenbar modernen Onyxkameo im Cabinet du Duc d'Orléans T. I. pl. XXXVII. Man glaubt eine Scene aus einem franzöſiſchen Schauſpiel zu ſehen; mit ſolcher Decenz nahen ſich Eros und Pſyche. Und was ſollen die ſentimentalen Amorinen hinter Amor und Pſyche? Vergl. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 2. ein Intaglio aus dem Museo Mediceo, wo der Amor die Pſyche umarmend liebkoſet, ſie aber die linke Hand (vermuthlich digito male pertinaci) ballt!!

S. 261. ff., viel Gelehrſamkeit und myſtiſche Deutung in dieß Denkmal gelegt. Allein es iſt alles weit einfacher anzunehmen. Nun wurde alſo bei allen Weihen, die auf Wachsthum, Gedeihen, Fruchtbarkeit Beziehung hatten, dieſe Vannus dem Einzuweihenden auf den Kopf geſetzt. Einen neuen Beweis dazu geben Bartoli's Picturae antiquae cryptarum Romanar. tab. XII. p. 53. Nur iſt da die Vannus mehr eine σκάφη. Vergl. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. IV. p. 59. Nun iſt es deutlich, was dieſe Auflegung der Fruchtſchwinge auf das Ehepaar ſein ſoll. Es heißt ohne alle myſtiſche Hülle: multiplicamini, ſeid fruchtbar und mehret euch †)!

*) Es leidet gar keinen Zweifel, daß, da der ganze Bacchusdienſt vom Lingam oder dem φάλλος ausgegangen iſt (ſ. Herodot II. 49.), *die* Fruchtſchwinge eigentlich einen Phallus, ein männliches Glied in Erection, gehabt hat, daß man dieß aber in der Folge durch mehrere Früchte, beſonders auch die nux pinea, *verdeckte. Dieſe Frucht*ſchwinge mit dem phallus erſcheint noch deutlich in Winckelmann's Monumenti inediti No. 26. in einem Terra-Cotta-Relief, welches durch ein zweites Terra-Cotta-Relief in Description of ancient Terra Cottas in the British Museum, pl. XVI. No. 27. ergänzt wird, und auf einem Marmor im Pio-Clementino T. IV. tab. 29. bei einem Bacchiſchen Tanz, wo Visconti nachzuſehen iſt. Nun iſt der kleine Bacchus nur ein perſonifizirter Phallus. Jetzt erſt verſteht man, warum man ihn in dieſes Geräth ſetzte. Es war ein ἱερὸς λόγος, den der Hierophante wohl zu deuten wußte. Nun erklärt ſich auch ganz, was Virgils mystica vannus Iacchi in den Georgicis III. 134. ſagen will. Vergl. das Opfer des Priapus, dargelegt bei Maffei gemme antiche figurate T. III. tab. 40.

†) Anſpielung auf dieſen Segenskorb iſt in einer Gemme bei Lippert Suppl. I. 450., wobei bemerkt wird, daß es als eine der ſchönſten Allegorien die Annehmlichkeit und Nützlichkeit der Liebe vorſtelle (!!); dieſelbe Vorſtellung in Causei Gemme figurate t. 134.

c) Anwendung.

Es leidet keinen Zweifel, daß dieß eine myſtiſche Hochzeit ſei und daß ſie ſogar in ſpätern Zeiten ſehr profan nachgeäfft worden ſei. Dieß geht aus einer merkwürdigen Stelle des Petrons hervor; vergl. Thorlacius fabula de Psyche et Cupidine p. 48. Es iſt mitten im ausſchweifendſten Taumel der Luſt, in den Orgien der Schamloſigkeit, daß dort c. 26. p. 87. Burm. Giton die muthwillige Pannychis, eine Schöne aus dem willfährigen Hetärenorden, er ſelbſt ein zur männlichen Liebe gemißbrauchter Knabe, in einer Art von Maskerade, worin die alte Pſyche parodirt und nachgeäfft wird, heirathet und die Brautnacht mit ihr begeht, indem der Knabenſchänder Embaſicötas den Hymen macht, Encolpius aber mit der Quartilla an der Thüre lauſchen. Da heißt es nun: Iam Psyche puella (ſo muß nothwendig nach Auretus Verbeſſerung geleſen werden, nicht puellae, welches keinen Sinn giebt) caput involverat flammeolo, iam Embasicoetas praeferebat facem, iam mulieres ebriae longum agmen plaudentes fecerant, thalamumque incesta (sic) exornaverant veste: tum Quartilla iocantium quoque libidine accensa et ipsa surrexit, correptumque Gitona in cubiculum traxit. Sine dubio non repugnaverat puer, ac ne puella quidem tristis expaverat nuptiarum nomen. Pſyche heißt hier die Pannychis, weil ſie die Pſyche parodirt; den Fackelträger, den Hymen macht der Embaſicötas. Die plaudentes mulieres machen den Hochzeitzug, vielleicht waren crotalistriae und andre muſicaliſche Mädchen dabei. Giton zieht freilich nicht mit, aber die Quartilla zieht ihn zu ſeiner Pſyche. Alles iſt Faſchingsluſt. Denn wirklich wurden ſo eben in jener Municipalſtadt, wohin Petron die Scene verlegt, die Saturnalien gefeiert. Wer

ſieht nicht, daß damals ſchon eine keuſche Hochzeit durch die Pſychepantomime vorgeſtellt wurde. — Diejenigen, welche muthmaßen, daß Raphael ſelbſt dieſen Stein des Tryphon, dieſe Vorſtellung der Hochzeit der Pſyche bei ſeinem Plafond in der Farneſina vor Augen gehabt habe, haben große Wahrſcheinlichkeit für ſich.

XXI. Künſtlerſcherze aus der Pſychefabel in Beziehung auf Liebe und Ehe.

a) Einleitung.

Wir treten hier auf einen ſehr ſchlüpfrigen Boden; denn die meiſten Künſtlerſcherze aus der Pſychefabel finden ſich nur auf geſchnittenen Steinen, und da hier der Gegenſtand äußerſt lockend war, ſo wurde von den geübten Steinſchneidern des 16ten Jahrhunderts (i Cinque centisti) und früher noch durch **Iean de Cornalines** und Dominichi **de' Cenni** in der Amor- und Pſychefabel ſo viel neues *erſchaffen*, *daß* es ſehr ſchwer halten dürfte, aus bloßen Paſten und Kupferſtichen zu einem Reſultat zu gelangen. Denn noch iſt der Wunſch, den Millin ſchon vor 19 Jahren in der zweiten Ausgabe der **Introduction à l'étude des pierres gravées p. 101.** ausſprach, daß eine kritiſche Paſtenſammlung veranſtaltet werden möchte, nirgends erfüllt worden. Um ſich zu überzeugen, daß hier des verfälſchten Machwerks unendlich viel, oft ſehr theuer bezahltes iſt, darf man nur die acht Cameos durchgehen, damals in den Antiken des erſten Königs von Preußen, Friedrich I. befindlich, im **Thesaurus Brandenburgicus Vol. I. p. 170 — 190.** der Reihe nach mit großer Gelehrſamkeit erklärt. Es iſt wohl kein einziger davon ächt. Ueberall iſt Amor mit der Venus im Spiel oder doch ſonſt ein Amorinenſcherz. Die Cameen ſind beſonders oft ver-

ken iſt das Schmiegſame und Schmelzende der Punct. Amor, der 12jährige, hat das Köpfchen mit dem Ausdruck inniger Zärtlichkeit an Pſyche, die älter, im Alter der Entwickelung iſt, geſchmiegt und ſchlingt, den Kopf auf ihre linke Achſel gelehnt, den rechten Arm traulich um ihren Nacken, während Pſyche mit ihrer linken Hand ſeine linke Hand faßt und den Schmetterling, den ſie in der rechten Hand hält, mit der Rechten auf ſeine linke Hand ſetzt. Sie giebt ſich ihm auf dieſe Weiſe doppelt hin †). — Allein eben darin liegt auch das Schielende. Ein Philoſoph aus der Fichtiſchen Schule würde ſagen: das Ich ſetzt ſich als Nicht-ich auf das Doppel-ich, eigentlich das Subject ſetzt ſich ſelbſt als Object. — Demohngeachtet werden die ſentimentalen Beſchauer, die das Unbeſtimmte und Vieldeutige lieben, weil ſich da Viel hinein

---

†) Auch Thorwaldſon hat ſich in dieſem Kreiſe verſucht. In ſeinen Statue e Bassirilievi, von Riepenhauſen und Mori (Rom 1811) kommen drei Statuen aus dieſem Cyclus vor: No. 9. Pſyche allein. Sie ſteht, das Gewand züchtig um die Hüfte geſchürzt, ſinnend, zweifelnd in dem Moment, wie ſie die fatale Büchſe öffnen will. — No. 10. iſt die Gruppe Amor und Pſyche, beide vorwärts gewandt, etwa wie die Genien von St. Ildefonſo, Pſyche ſchlingt traulich den rechten Arm um den Nacken des Amor, der mit ſeiner rechten Hand die Finger der Pſyche, die auf ſeiner Schulter liegen, drückt. Amor ſchlingt ſeine Linke um den Rücken der Pſyche und drückt ihre Seite über den kurzen Ribben. Pſyche hält mit der Linken eine Schaale voll Nectar, um ſie dem Amor zu reichen. — No. 28. Amor, ein großer Genius mit großen Flügeln, wie der Vaticaniſche Genius, lehnt ſich an einen Baumſturz, über welchen er die Löwenhaut geworfen, an die er den Köcher angehangen hat. In der linken an dieſem Sturz herabgeſenkten Hand hält er einen abwärts gekehrten Pfeil. Er richtet aber ſein mit Roſen und Myrten gekränztes Haupt, es vorwärts ſenkend, auf den kleinen Pſycheſchmetterling, den er mit der gehobenen Rechten vor ſich hält. — Auch Dannecker hatte eine geiſtreiche Gruppe der Art ſkizzirt (wie Hartmann ſagt). Der Schweizer Trippel hatte eine Gruppe gemacht (wovon Hartmann das Modell noch in Rom ſah), wo Amor die Pſyche mit der einen Hand in das zarte Fleiſchpolſter am hintern obern Schenkel ſo derb kneipt, daß das Fleiſch darüber heraustritt!!

Aber ſelbſt da, wo es ächte Steine aus dem Alterthume ſind, die dergleichen Vorſtellungen darbieten, iſt es keine geringe Aufgabe, den wahren Sinn derſelben überall zu enträthſeln. Ein Drache ſei Cupido, ſagte man der bethörten Pſyche. Die Ringelbewegungen und Windungen ſeines Drachenſchweifes ſind ſo vielſeitig und vieldeutig, als die Hogarthiſche Schlangen- und Wellenlinie. Wer mag ſie verfolgen und aufwickeln? Aus den Ueberreſten der aus Pompeji und Stabiä ausgegrabenen Wandgemälde wiſſen wir mit Gewißheit, daß ſchon in jener Zeit, kurz nach dem Anfange der chriſtlichen Zeitrechnung, die Pſychegeſtalten theils ganz allein, theils mit Amorinen gepaart zu Wandverzierungen, als eine Art von Arabesken gebraucht und als Phantasmen der Ornamentiſten angeſehn wurden. Wer möchte in dergleichen Malereinfälle einen tiefen und myſtiſchen Sinn legen wollen. — Mit vollem Recht ſagt daher der verſtändige Eckhel auf Veranlaſſung eines Jaspis-Intaglio aus der Pſychefabel Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial p. 59. Les artistes s'étant plu à varier très-souvent les allégories tirées de ce petit roman fécond en situations, il est difficile de trouver toujours le véritable sens de plusieurs sujets relatifs à Cupidon et à Psyché que l'on rencontre sur un grand nombre de pierres gravées.

*) In den Pitture d' Ercolano T. III. tav. 49. ſchwebt eine Pſyche zwiſchen zwei Amorinen. Sie hat ein kleines Henkelkörbchen oder Schöpfgefäßchen, Eimerchen (secchietto) in der rechten, eine Patella in der linken Hand, alſo als ein dienender Genius. Die Erklärer denken dabei gleich an das Gefäß, womit Pſyche ſchöpft. In denſelben Pitture T. VII. tav. XVI. iſt in einem architectoniſchen Blattgewinde eine dienende Pſyche mit einem Blumenkörbchen (calathiscus) und Blumengewinde gebildet und Tav. XVII. und XVIII. drei größere Pſychen im Fluge mit Blumenbändern und Patellen.

Zeichnung und Malerei gehört zu den mittelmäßigen, und die Gemälde haben auch durch Beſchädigung gelitten. Aber zweierlei geht hieraus unläugbar hervor: 1) daß Jahrhunderte vor Apulejus Erzählung die Pſychebildung ſchon zu den allgemein angenommenen Emblemen und Verzierungen gehörte. Daher ſagen auch die Hrn. Ercolaneſi p. 76. ſehr richtig: queste nostre pitture son d'un prezio grandissimo, appunto perche ci assicurano di esser la favola di Psiche molto più antica di Apuleio. 2) Daß ſchon damals im Gebrauch ſolcher Pſychevorſtellungen die größte Willkühr geherrſcht habe. Man findet die letzten drei auch in Davids verkleinerter Ausgabe Tom. V. 74. 75., und in den Nürnbergiſchen Contorni tav. 16. 17. 18. Die zierlichſte Vorſtellung von allen iſt T. VII. tav. 79., wo Pſyche mit Amor in eine Art von Verhältniß zuſammengeſtellt iſt. — Noch intereſſanter würde es allerdings ſein, wenn wir Pſychefiguren auf alten Vaſen fänden. Aber davon iſt nirgends eine Spur. Auch auf Münzen nicht. Wenigſtens ſagt Gori in der Dactyliotheca Smithiana p. 19. In numis nunquam vidi imagines Cupidinis et Psyches.

b) Eintheilung.

In ganzen Geſchwadern und Fähnlein fliegen uns die Pſychen hier entgegen. Um ſie zu überſehen, müſſen wir ſie ordnen. Die natürlichſte Eintheilung iſt:

a) Der Pſycheſchmetterling. Scherze und Quälereien des Amors mit dem Schmetterling.

b) Die Pſyche mit den Schmetterlingsflügeln. Pſyche und Eros quälen und befreunden ſich wechſelſeitig.

XXII. Scherze mit dem Pſycheſchmetterling.

Es iſt auffallend, daß der Anfang aller Pſycheberührungen, das Flattern des Schmetterlings um die Fackel faſt in keiner antiken Gemme vorkommt. Nur eine bei Stoſch p. 158. No. 906. Vor allen jedoch die Gemme des Antiochus bei Taſſie pl. XLIII. 7064. Ein Schmetterling kriecht

XX. Die Hochzeitsprozeſſion zum Lectus genialis.

a) Geſchichte des Steins Achathonyx Cameo.

Die berühmte Gemme des Tryphon, die einſt im Beſitz der Bagarra's †), dann an den Grafen von Arundel und zuletzt in die Sammlung des Herzogs von Marlborough kam, ſtellt dieſe myſtiſche Proceſſion mit ungemeiner Kunſt vor. Die erſte Abbildung nach einer ſehr ungefälligen Zeichnung des Piero Ligorio hat Spon in den **Miscellaneis eruditae antiquitatis, Sect. I. art. III. p. 6.** (zuvor noch in ſeinen **Recherches curieuses, V. Dissert. p. 87.** und darnach Montfaucon **T. I. pl. 121.**) gegeben. Es gewährt ein eigenes Vergnügen, dieſe Abbildung mit der von Cipriani gezeichneten, von Bartolozzi geſtochenen meiſterhaften Darſtellung in Marlboroughs **Choice of his Gems T. I. pl. 50.** oder im **Delectus gemmarum Ducis Malmesburiensis, T. I. pl. 50.** zu vergleichen und die *Fortſchritte* der verzärtelnden Kupferſtecherkunſt darin zu ermeſſen. Da es eine **gemma literata** iſt, und das *ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ* eingeſchnitten hat, ſo gab ſie auch Stoſch in ſeinen **Gemmis antiquis caelatis, No. LXX. p. 94.**, nach Netſchers Zeichnung brav von Picart geſtochen, und Bracci in ſeinen **Memorie degli antichi incisori, Vol. II. No. 114.** von Colombini ſchlecht nach Stoſch nachgeſtochen. Lippert ließ ſich einen Intaglio des Königs von Neapel, der in neuern Zeiten nach der Antike geſchnitten worden war, als die ächte Antike aufheften, und giebt ſie als ſolche **I. 843**, was Raspe in Taſſie's Katalog, wo er auch **pl. XLII. 7199.** nach-

---

†) Herr v. Bagarra wurde von Aix nach Paris von Heinrich IV. gerufen und zum Aufſeher der königl. Koſtbarkeiten geſetzt. S. Spon **Miscell. E. A. p. 9.** (Vergl. jetzt **Böttigeri Opuscula p. 416.**)

geſtochen iſt, mit ſtrengem Tadel bemerkt. Der Erklärer Lipperts wähnte, dem Tryphon habe die Apulejusfabel vorgeſchwebt. Allein dieß iſt eine ganz unſtatthafte Behauptung. Dieſer Tryphon, von dem ein Kunſtwerk auch in der Anthologie in dem Epigramme des Adäos vorkommt, in den Analecten T. II. p. 242. VI. †), hat gewiß in der ſchönſten Zeit der griechiſchen Glyptik gelebt. So urtheilte der große Pichler. Io, ſagt Bracci p. 249., **col peritissimo Pikler credo, che sia un intaglio della prima antichissima e bellissima maniera dei Greci.** Man bewunderte von jeher ††) beſonders die Kunſt, womit die kleine Gruppe von Amor und Pſyche verſchleiert dargeſtellt und doch dahinter die ganzen Umriſſe des Geſichts und bei der Pſyche des ganzen Körpers durchſcheinend gebildet wurden. Stoſch bemerkt p. 94., daß es nur noch zwei ähnliche Steine gebe, einen Amethyſt in der Sammlung des Herzogs von Orleans, welcher den halbverſchleierten Kopf des Ptolemäus Auletes vorſtelle, und worüber Baudelot eine eigene Diſſertation ſchrieb, und eine Kaiſerin Sabina im Beſitz des Marcheſe Crespi zu Ferrara. Ueber jenen vorgeblichen Ptolemäus Auletes-Stein, einen Amethyſt, hat Köhler in Petersburg eine eigene dem Baron von Nicolay zugeeignete Abhandlung geſchrieben, worin er die Verhüllungs- und Verſchleierungsſitte gelehrt erklärt, und dieſen Stein für einen Hercules hält,

---

†) Aus allem, was Jacobs im **Catalogo poetarum epigrammaticorum** im **Commentar. ad Antholog. Vol. III. P. III. p. 832.** bemerkt, geht hervor, daß dieſer Adäus in Macedonien ein Zeitgenoſſe Alexanders und der erſten Könige von Pergamus geweſen ſei, was auch Reiske muthmaßte, mithin nicht viel jünger, als Pyrgoteles ſelbſt.

††) Die Bewunderung in England dauert noch jetzt fort, ſ. Combe's Urtheil in den **Terra Cottas of the British Museum, p. 37.**

der ſich auf der Inſel Cos einmal als Frau verſchleierte: **Description d'un amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies. St. Petersbourg, 1798.** Es ſcheint dem Künſtler überhaupt weit mehr um die Kunſt, die transparente Verſchleierung des Geſichts darzuſtellen, als um einen beſtimmten Gegenſtand zu thun geweſen zu ſein.

b. Gegenſtand des Bildes.

Zwei kindliche Geſtalten erſcheinen durch einen einzigen zarten Schleier bedeckt, hinter welchem die Köpfe vollkommen deutlich zu erkennen ſind, alſo durch das characteriſtiſche Zeichen der Hochzeit, die Verſchleierung, als Braut und Bräutigam bezeichnet. Der kleine Bräutigam hält eine Taube feſt angedrückt an ſeine Bruſt. So iſt durch ihren Lieblingsvogel repräſentirt, Venus, die Mutter des Bräutigams, ſelbſt gegenwärtig. Einige, wie Millin in ſeiner Erklärung dieſer Gemme, **Galérie mythologique, T. I. p. 45.** laſſen beide eine Taube an ſich drücken. Allein dieß iſt ein Irrthum. Man hat die verſchleierte Hand der Pſyche für eine Taube angeſehen. Wozu die Wiederholung? Sie werden von einem weit größern Genius, der durch die aufwärts gehaltene Fackel als Genius der Hochzeit, als Fackeltragender, vorleuchtender Hymenäus, angedeutet wird, an einer Art von Opferbinde (**infula**) fortgeführt †). Es iſt eine Feſtproceſſion! Der Zug geht zu einem Seſſel, über welchem ein anderer geflügelter Genius, von gleicher Größe mit dem Fackelträger, ein Gewand ausbreitet, eine **vestem stragulam**, einen Teppich, zum Zeichen des Hochzeitbettes,

---

†) Eine ähnliche Infula iſt auf einem Cameo zu ſehen in Taſſie pl. XLI. 6421.

des lectus genialis. Zur Vollendung, zum τέλος γάμου, ſchreitet alſo dieſes Hochzeitgefolge. Aber ein dritter größerer Genius hält ein ſonderbar geſtaltetes, hinten höher heraufgehendes, vorn offenes Korbgeflechte mit Früchten, über die Köpfe des kleinen Brautpaars, eine ſymboliſche Handlung, welche den Eheſegen bezeichnet.

c. Compoſition.

Die Anordnung der Figuren zeigt den großen Meiſter. Durch die Korbſchwinge auf den Köpfen des Brautpaares erhält die Gruppe ihre Höhe, womit ſie mit großer Anmuth für's Auge ſo emporſteigt, daß die Fackel auf der Schulter Hymens den oberſten Punct der Pyramidalgruppe bildet. Dabei iſt alles auf's gefälligſte mit einander verbunden und ſo in einander geſchlungen, daß nirgends eine widrige Lücke entſteht. Die Ordonnanz gebot die Verkleinerung des Brautpaars, zu welcher der weiſe und ſinnreiche Künſtler auch noch andere Motiven in der geheimen Weihe haben konnte. In der Handlung iſt die vollkommenſte Einheit. Alles bezieht ſich auf das kleine Brautpaar, alles beſchäftigt ſich bloß mit ihm, als den Hauptperſonen, obgleich dem Körpermaaße nach den kleinſten.

d. Auslegung der einzelnen Figuren.

1) Die Hauptgruppe iſt das Brautpaar, Eros und Pſyche †). Man wollte die kindliche Geſtalt als die der

†) A) Die verſchleierte Braut. B) Der liebkoſende Bräutigam. Die Taube der Venus. Merkwürdig iſt ein mit einer Taube ſpielender Knabe, eine Statue im Museo Capitolino, T. III. tab. 63., welches offenbar derſelbe Eros mit der Venustaube iſt. Es fehlen nur die Flügel. — Ein bronzenes Schildchen en Relief, welches Buonarotti Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 426. als Schlußvignette giebt, ſtellt uns den geflügelten Eros, die Taube an ſich drückend, dar.

Aber ſelbſt da, wo es ächte Steine aus dem Alterthume ſind, die dergleichen Vorſtellungen darbieten, iſt es keine geringe Aufgabe, den wahren Sinn derſelben überall zu enträthſeln. Ein Drache ſei Cupido, ſagte man der bethörten Pſyche. Die Ringelbewegungen und Windungen ſeines Drachenſchweifes ſind ſo vielſeitig und vieldeutig, als die Hogarthiſche Schlangen- und Wellenlinie. Wer mag ſie verfolgen und aufwickeln? Aus den Ueberreſten der aus Pompeji und Stabiä ausgegrabenen Wandgemälde wiſſen wir mit Gewißheit, daß ſchon in jener Zeit, kurz nach dem Anfange der chriſtlichen Zeitrechnung, die Pſychegeſtalten theils ganz allein, theils mit Amorinen gepaart zu Wandverzierungen, als eine Art von Arabesken gebraucht und als Phantasmen der Ornamentiſten angeſehn wurden. Wer möchte in dergleichen Malereinfälle einen tiefen und myſtiſchen Sinn legen wollen. — Mit vollem Recht ſagt daher der verſtändige Eckhel auf Veranlaſſung eines Jaspis-Intaglio aus der Pſychefabel Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial p. 59. Les artistes s'étant plu à varier très-souvent les allégories tirées de ce petit roman fécond en situations, il est difficile de trouver toujours le véritable sens de plusieurs sujets relatifs à Cupidon et à Psyché que l'on rencontre sur un grand nombre de pierres gravées.

*) In den Pitture d' Ercolano T. III. tav. 49. ſchwebt eine Pſyche zwiſchen zwei Amorinen. Sie hat ein kleines Henkelkörbchen oder Schöpfgefäßchen, Eimerchen (secchietto) in der rechten, eine Patella in der linken Hand, alſo als ein dienender Genius. Die Erklärer denken dabei gleich an das Gefäß, womit Pſyche ſchöpft. In denſelben Pitture T. VII. tav. XVI. iſt in einem architectoniſchen Blattgewinde eine dienende Pſyche mit einem Blumenkörbchen (calathiscus) und Blumengewinde gebildet und Tav. XVII. und XVIII. drei größere Pſychen im Fluge mit Blumenbändern und Patellen.

Zeichnung und Malerei gehört zu den mittelmäßigen, und die Gemälde haben auch durch Beſchädigung gelitten. Aber zweierlei geht hieraus unläugbar hervor: 1) daß Jahrhunderte vor Apulejus Erzählung die Pſychebildung ſchon zu den allgemein angenommenen Emblemen und Verzierungen gehörte. Daher ſagen auch die Hrn. Ercolaneſi p. 76. ſehr richtig: queste nostre pitture son d'un prezio grandissimo, appunto perche ci assicurano di esser la favola di Psiche molto più antica di Apuleio. 2) Daß ſchon damals im Gebrauch ſolcher Pſychevorſtellungen die größte Willkühr geherrſcht habe. Man findet die letzten drei auch in Davids verkleinerter Ausgabe Tom. V. 74. 75., und in den Nürnbergiſchen Contorni tav. 16. 17. 18. Die zierlichſte Vorſtellung von allen iſt T. VII. tav. 79., wo Pſyche mit Amor in eine Art von Verhältniß zuſammengeſtellt iſt. — Noch intereſſanter würde es allerdings ſein, wenn wir Pſychefiguren auf alten Vaſen fänden. Aber davon iſt nirgends eine Spur. Auch auf Münzen nicht. Wenigſtens ſagt Gori in der Dactyliotheca Smithiana p. 19. In numis nunquam vidi imagines Cupidinis et Psyches.

b) Eintheilung.

In ganzen Geſchwadern und Fähnlein fliegen uns die Pſychen hier entgegen. Um ſie zu überſehen, müſſen wir ſie ordnen. Die natürlichſte Eintheilung iſt:

a) Der Pſycheſchmetterling. Scherze und Quälereien des Amors mit dem Schmetterling.

b) Die Pſyche mit den Schmetterlingsflügeln. Pſyche und Eros quälen und befreunden ſich wechſelſeitig.

XXII. Scherze mit dem Pſycheſchmetterling.

Es iſt auffallend, daß der Anfang aller Pſycheberührungen, das Flattern des Schmetterlings um die Fackel faſt in keiner antiken Gemme vorkommt. Nur eine bei Stoſch p. 158. No. 906. Vor allen jedoch die Gemme des Antiochus bei Taſſie pl. XLIII. 7064. Ein Schmetterling kriecht

I. 449. Dieſelbe Idee, nur undeutlicher und wahrſcheinlich nachgeſtochen in Prauns Cabinet p. 300. No. 424. Eine kleine Bronze in Caylus Recueil T. V. pl. 67, 2., wo ein auf der Erde ſuchender Amorin vorgeſtellt iſt, gehört gewiß hierher. Caylus weiß nicht, was er daraus machen ſoll.

ε) Der Papillon hat ſich auf den höchſten Baum geſetzt (wie dort der Hypnos in der Ilias). Amor kann ihn nicht erhaſchen. Er muß alſo den Vogelſteller machen. Er holt ihn alſo mit einem verlängerten Rohrſtab durch eine Leimruthe herab. Ein alter Carniol, Cabinet de Stosch p. 156. No. 879. Winckelmann hat den rechten Sinn nicht verſtanden. Er läßt ihn mit einer Stange herabklopfen. Allein man fügte Rohrſtab an Rohrſtab und ſo holte man die Vögel vom höchſten Baum herab. Sublimem calamo sequitur crescente volucrem ſagt Silius Italicus VII. 677. wo Drakenborch ſchon alles angeführt hat. Die vierte Idylle des Bion, τὸ κακὸν ὄρνεον, beruht bloß darauf. Vergl. VV. DD. ad Petron. c. 40. p. 180. Burm. et c. 109. mit Gonſales Anmerkung p. 173. Das iſt der λαθροβόλος δόναξ in der Anthologie im Sinngedicht des Erycius. In Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 480. (vergl. T. II. No. 233., wo noch eine Biene hinzufliegt,) iſt Amor als Vogelſteller gebildet, wie er mit dem Rohre einen Vogel herabholt. An deſſen Stelle tritt hier der Schmetterling.

ζ) Der Schmetterling hat ſich als Nachtfalter im Gebüſch verſteckt. Amor ſucht ihn mit der Laterne. Museo Florent. T. I. tab. 80. No. II. Der bekleidete Amor erregt Zweifel. Der Laternentragende Amor iſt griechiſch. Man ſehe die ſchöne Gemme in Taſſie No. 7235. pl. XLIII.

η) Amor hat den Schmetterling erhaſcht und hält ihn ſitzend mit den Fingern feſt, Cabinet de Stosch p. 156.

No. 884., ein Achathonyx, Lippert I. Suppl. 456., oder er ergreift ihn auf der Erde, Mus. Florent. T. I. tab. 80, 4. Ogle's Collection of Gems No. XXVII. p. 78. Amor ſitzt auf einer Muſchel und freut ſich des gefangenen Schmetterlings. Dieſe Muſchel verräth die κακοζηλίαν des modernen Steinſchneiders.

9) Nun wird der gefangene Schmetterling beſtraft. Das geſchieht wieder auf mancherlei Weiſe. 1) Zuerſt wird die Fackel, die einſt zur Brautkammer vorleuchtete, die bei der Comissatio, dem κῶμος, den nächtlichen Muthwillen begünſtigt, zum Marterinſtrument. Der arme Schmetterling wird über die röſtende, ſengende Fackel gehalten und ſeine Salamander-Natur geprüft. Dieß iſt bekanntlich unter allen die gewöhnlichſte Vorſtellung, die wohl auf 20 antiken Steinen vorkommt und in neuerer Zeit eine Unzahl von Nachahmungen hervorbrachte; beſonders gefiel ſich Pichler in dieſen Vorſtellungen. S. Taſſie 15416. in Nicolo, Carniol, Chalcedon. Vergl. la vie de Pichler p. 43. Hätte ich ſeine Empreintes, davon 1790. 200 Stück mit einem Catalog erſchienen! ſ. p. 21. Die natürlichſte Darſtellung iſt die, wo Eros den Schmetterling ganz einfach über die etwas aufgehobene Fackel hält, wovon ſchon in Lippert I. 826—28. die beſten Vorſtellungen gegeben ſind. Dieß iſt griechiſche Idee. Der Hofrath Cruſius beſaß einen ſchon in Licetus Gemm. annularium Schema VI. p. 114. abgebildeten Carniol mit der Inſchrift T. Auctii, wo ein weinender Amor einen großen Schmetterling über einen Altar hält. Nicht die Opferflamme, aber das Weinen des Amor iſt modern ſentimentaliſch. S. Lippert Suppl. I. 466. Ein Carniol aus dem Museo Gherardeschi läßt Venus den Schmetterling in die Höhe halten, indem Amor darnach langt und

ihn mit der Fackel zu ſengen ſtrebt. Mus. Florent. T. I. tab. 80. No. VIII. Unächt! Noch abgeſchmackter aber iſt die ſich ſelbſt verbrennende Pſyche, ein Phönix ganz neuer Art, auf einem Achat in der Medizeiſchen Sammlung Mus. Florent. tab. 80. 1. Lippert Suppl. I. 452.

2) Amor kreuzigt die Pſyche. Es iſt eine Sclavenſtrafe †). Man muß nur denken, daß die Kreuzigung im Alterthum ſehr vielfach war, und oft nur Pfählung, Annagelung. So ward Prometheus am Caucaſus gekreuzigt. So hieß die Strafe, wo man kein beſondres Kreuz brauchte, ſondern an den erſten beſten Pfahl, Baum, Stamm anheftete, eigentlich *ἀνασκολοπίζειν*, pfählen. Lipſius de Cruce I. 4. p. 1156. ff. hat es nicht ganz unterſchieden. Man leſe aber das fünfte Capitel des erſten Buchs in Lipſius. Merkwürdig iſt es, daß wir noch eine Idylle des Auſonius haben (T. I. VI. p. 325. ff.), Cupido cruci affixus, nach einem Gemälde, welches Auſonius in Cöln ſah, wo die Heroen im Elyſiſchen Hain den zu neugierig ſich in ihren Myrtenhain verfliegenden Amor an einen Myrtenbaum kreuzigen, brennen, ſtechen u. ſ. w. S. das Bild in Lipſius p. 1157. Spon in den Miscell. Antiq. eruditae p. 7. num. 6. hat die Vorſtellung dieſes Kreuzigens der Pſyche als ein bloßes Scherzo gegeben, vergl. Recherches curieuses p. 94., aber er ſagt nicht, woher die Abbildung genommen, wahrſcheinlich e schedis Pyrrhi Ligorii. Indeß hat Taſſie in ſeinem Catalogue p. 7067. einen Stein des Aulus (Bracci zählt ſechs

---

†) Cicero fragt: quae crux potest huic fugitivo satis supplicii afferre? S. Lipſius de Cruce I. 12. p. 1171. fuga diuturna cruce puniebatur. Crux ultimum supplicium supra cremationem. Viele wurden erſt gepeinigt, ehe ſie gekreuzigt wurden, *προβασανιζόμενοι*, ſagt Joſephus (Lipſius p. 1176.).

Aulus, führt aber dieſen Stein nicht an), der dieſe Vorſtellung hat. Raspe bemerkt zugleich, er ſei a very beautiful and remarkable engraving. Doch findet man ſchon in Maffei gemme figurate T. III. tav. 22. die Abbildung nach einem Carneolintaglio des Cerretani. Unſre moderne Kunſt würde ihn bloß aufnadeln laſſen.

3) Pſyche wird von zwei Amorinen zerriſſen. Eine bizarre Vorſtellung, beſonders durch das Opferſchwein, welches aber offenbar eine sus mystica iſt, wie wir ſie auf Münzen von Eleuſis erblicken und alſo nicht, wie Maffei glaubt, die ſchweiniſche Wolluſt bedeutet. Maffei gemme figurate giebt dieſe Vorſtellung bloß nach einer Zeichnung nach einer Gemme bei Eneo Vico, Vol. IV. tav. 75. vergl. Gorläus Dactyl. T. I. No. 32.

ι) Die hartgepeinigte Pſyche wird nun begnadigt, geliebkoſt, geſtreichelt. Hierher gehört eine Vorſtellung aus einem Terra Cotta Fragment, Terra Cottas of the British Museum pl. XXXVI. No. 73.

κ) Die darüber zürnende Venus giebt dem Eros Hausarreſt, und da er doch entſpringt, ſetzt ſie ihn in ein Fußeiſen, in nervum (ποδοκάκκη, Lys. Orat. I. adv. Theomnest. p. 81. ed. Taylor. vid. Wolf et VV. DD. ad Act. XVI. 24. Lamb. Bos. Antiq. Gr. p. 154.). Da kommt die arme Pſyche, der Schmetterling, und kriecht über ſeine Feſſeln, während ein andrer Amor, der Anteros, ihn auslacht und gute Lehren giebt. Anteros iſt mit der Palme geſchmückt, dem Zeichen des Sieges in den gymnaſtiſchen Uebungen. S. Mus. Florentin. T. I. tab. 81. 2.

λ) Eros verbindet die Pſyche mit einem zweiten Schmetterling und ſpannt ſie an ſeinen kleinen Muſchelwagen. So erſcheint er auf dem Petersburger Onyx. So in Goris

Gemmis astriferis T I. N. CXXII., vergl. die Erklärung S. XII. und Taſſie's Catalogue, n. 7225—28.

μ) Eros ackert mit ihnen, indem er ſie, an den Pflug geſpannt, vor ſich hintreibt. So auf dem Guarnacciſchen Hyacinthe in den Supplementblättern zu Bracci Memorie degli antichi incisori, T. I. Suppl. tab. II. n. 2. Im Guarnacciſchen Steine bedient ſich Eros ſtatt der Peitſche des Pfeils. Eine bloße Künſtlerphantaſie iſt es, daß in Gorläus Dactyliothek, T. II. n. 231. der Schmetterling ſelbſt den Pflüger macht, und zwei pflügende Schmetterlinge vor ſich her treibt. Auf dem Carneol, den Taſſie's Catalogue giebt, treibt Amor die pflügenden Schmetterlinge mit der Fackel, ſ. Catalogue Plate XLIII, n. 7132. mit der Erklärung S. XIV.

Allgemeine Bemerkung über die Schmetterlingsſpiele.

Sie ſind für's Alterthum, was für die *Modernen* die Spiele des Amors mit dem Herzen ſind. Die Alten kannten die einfältig-ſentimentalen Spiele mit dem Herzen gar nicht. Im ganzen Alterthume kommt kein gebildetes Herz vor, man müßte denn die Münzen der Stadt Kardia in Thrazien dahin rechnen, wo aber der Name ſelbſt durch das Bild des Herzens ausgedrückt war, ſ. Pellerin Recueil de médailles, T. I. p. 179. Winckelmanns Allegorie Thl. II. S. 583. Die Alten ſetzten ſehr phyſiologiſch und richtig die Leidenſchaften nicht ins Herz, ſondern in die Leber. Ins Blut ſetzt das ganze Alterthum mit Empedocles den Sitz des thieriſchen Lebens, und rechnet dazu auch die Leidenſchaften †). Nun wird das Blut in der Leber bereitet.

---

†) Das Herz im Alterthume iſt durch das Blut der Sitz des Ver-

Darum heißt die Leber der Sitz der Liebe und des Haſſes, ſ. Mitſcherlich zu Horaz I. Od. XIII. 4. difficili bile tumet iecur. Niemand ſpricht im Alterthum von einem durch die Liebespfeile verwundeten Herzen, aber wohl von einem iecur ulcerosum, Horaz Od. I. 25. 15. Amor verwundet die Leber mit ſeinen Pfeilen, ſ. Theocrit XI. 16. XIII. 71. Collectaneen darüber giebt Fiſcher zu Anacreon III. 28. p. 17. ed. mai. Beim Plautus heißt die Liebe morbus hepatarius. Die Leber frißt der Adler dem Prometheus, dem Tityus der Geyer aus, ſ. zu Horaz III. Od. 4. 77., ſ. Alberti Periculum Criticum, p. 6. und Observat. Philol. p. 128. Nur erſt der bibliſch-jüdiſche Sprachgebrauch konnte das Herz in dieſer Beziehung in den Sprachgebrauch und in die Bildnerei aufnehmen. Denn bei den Juden entſtehen alle böſe Gedanken und Affecte aus dem Herzen. Man liebt und haßt da aus ganzem Herzen. Alles, was alſo die neue Bildnerei mit den Herzenswunden und Symbolen im Reiche des Amor geſpielt hat, gehört bloß dem Chriſtenthume zu. Aber große Maler haben keinen Gebrauch davon gemacht. In Rubens Galerie von Luxemburg, wo doch Heinrichs IV. Liebe zu Maria v. Medicis ſo mannigfach und geiſtreich bezeichnet iſt, iſt keine Spur von einem verliebten Herzen. Eben ſo wenig in Rafaels Gemälden und Allegorien. Indeß hat ſich die neue Allegorie ein großes Feſt daraus bereitet. Wir haben einen ganzen Amorinen-Cyclus

---

ſtandes. Da ſind die φρένες, da wohnt die mens. Das Herz, ſagt Plinius XI. 37. s. 69., hat vorzügliche Wärme, und gewährt die erſte Wohnung der Seele und dem Blute, ſ. Voß zu Virgils Landgedichte, Th. II. S. 439. Daher viri cordati, kluge Leute, und wenn Ennius corculum genannt wird, ſo heißt dieß nicht in unſerer Sprache: mein Herzchen, ſondern, mein kluges Männchen. Man vergleiche damit die Lehre von den drei Seelen des Plato, wie ſie etwa Cicero de divinat. I. 29. vorträgt.

von einem Engländer Tomkins in 25 Blättern, worin die Geburt Amors bis zu ſeiner Vermählung durch einen Prieſter gar witzig durchgeführt iſt. Da gründet ſich alles auf ein geflügeltes Herz, das Amor im Graſe findet, das ihm dann davon fliegt, das er, indem er einen hohen Felſen zu erklimmen ſucht, endlich erhaſcht, und ſo das Herzensbündniß durch eine förmliche Copulation am Altar auf immer verknüpft. Roßmäßler in Leipzig hat es nachgeſtochen, und bei Baumgarten iſt ein eigenes Calenderchen daraus hervorgekrochen. Indeß haben auch andere Maler dieſe Herzensgeſchichte nicht verſchmäht. Wir haben von Pouſſin ein Scheibenſchießen der Amorinen nach Herzen. In der geiſtreichen Sammlung von anmuthigen Kunſt- und Dichterſkizzen, die nach des Portugieſen Tekein Zeichnungen in Rom mit dem Titel: **Scherzi poetici e pittorici** herausgekommen und von Roſſi, dem Director der portugieſiſchen Maleracademie in Rom, mit zierlichen Epigrammen und anacreontiſchen Canzonetten begleitet worden ſind, kommt auch **N. XIV. Amore pittore** vor, wo Amor auf der Staffelei in das Herz des Dichters die ſchöne Phyllis malt. Das Epigramm iſt höchſt naiv. Unter den Scherzmedaillen vom königl. Medailleur Loos befindet ſich eine, wo Amor im Graſe ein Herz findet, und auf der Rückſeite ſteht: o fändeſt du das Meine. In den vier Hauptblättern des Albano, die ſich im Pallaſt Falconieri in Rom befinden, das Reich der Venus und der Amorinen vorſtellend, von Bauſſet, Landry und Audran geſtochen, ſtellt das zweite ein Bogenſchießen der Amorinen vor, während Venus in einem Myrten- und Cypreſſenhain, am plätſchernden Fluß hingelagert, zuſieht. Da ſchießen drei Amorinen nach einem an einem Baum aufgehefteten Schilde, in deſſen Mitte ein

Herz befeſtigt iſt. Zwei andere Amorinen bringen ein Schild der Venus, woran ein durchſchoſſenes Herz befeſtigt iſt. Andere ſchnitzen Bogen, andere ſchmieden Pfeilſpitzen. Auch in dem berühmten Cyclus des Albano, in den Elementen, die wir von Baudet, Jeauret, Larmeſſie u. ſ. w. geſtochen haben, iſt in der Vorſtellung des Feuers, wo die Vulkaniſche Schmiede den Amorinen zur Werkſtatt dient, auch der Gedanke angebracht, daß die Liebesgötter gleich die Güte ihrer neugeſchmiedeten Pfeile an einem Herzen, das an einem Baum angeheftet iſt, prüfen.

XXIII. Scherze mit der mit Schmetterlingsflügeln beſchwingten Pſyche.

Man kann annehmen, daß ohngefähr dieſelben Martern und Liebkoſungen hier noch einmal uns begegnen. Nur daß die Kunſt hier noch einen Schritt weiter gegangen iſt, und die Pſyche auch wieder den Amor feſſelnd und quälend vorgeſtellt hat, damit die Nemeſis geſühnt werde. Das Letzte wird alſo hier einen beſondern Anhang geben.

1) Pſyche, in tiefes Nachdenken verſenkt, in ſchmachtender Sehnſucht hinſchmelzend, ſitzt auf einem Felſenblock. Eine noch unedirte Gemme in Millins Sammlung (zu Jacobs ſchöner Dichtung, Roſaliens Brief, als Vignette).

2) Pſyche gefeſſelt. Sie kniet mit auf den Rücken zurückgebundenen Händen, manibus post terga revinctis (Erinnerung an die altägyptiſche Darſtellung der Kriegsgefangenen). Mus. Florentin. T. I. pl. LXXIX. 6.

3) Pſyche an eine Säule gebunden. Dieſe einfache und naive Vorſtellung iſt von ſpätern Steinſchneidern mannigfach erweitert worden. Wahrſcheinlich hatte ein griechiſcher

30 *

Künſtler die gekreuzigte Pſyche dadurch vorſtellen wollen, daß er ſie vorher geißeln ließ. Dieß geſchah, indem der Delinquent vorher an eine Säule gebunden wurde. So ſelbſt bei der Kreuzigung Jeſu, ſ. Lipſius de cruce, I. 6. p. 1180. Allein auch bloß die, welche als ſchlechte Sclaven gegeißelt wurden, wurden an Säulen gebunden. So erklärt Artemidor die Vorſtellung eines ſehr obſcönen Traums (*ὑπὸ τοῦ δεσπότου δέφεσθαι*) einem Sclaven für ſehr verdrüßlich, *προςδεθεὶς κίονι πολλὰς ἔλαβε πληγάς*, I. 78. p. 114. Reif. So in Plautus **Bacchid. Abducite hunc intro atque adstringite ad columen fortiter.** Hätten alſo die Erfinder der Pſychefabeln nach Rafaels vorgeblichen Zeichnungen der Pſyche, wie ſie auf Befehl der Venus gegeißelt wird (pl. 21.), die Sache antiquariſch behandelt, ſo hätten ſie die arme Pſyche an eine Säule gebunden, und ſo durch die Dienerinnen der zürnenden Schwiegermutter peitſchen laſſen. Die Sache kam bei den römiſchen Damen oft vor, ſ. Sabina, oder die Toilette einer Römerin, Th. II. 175. 198. Man hat die Vorſtellung der an die Säule gebundenen Pſyche bald ganz einfach †), bald mit Zuſätzen, z. B. Amor hat ein Tropäum aufgeſtellt. Dieß kommt auf vielen alten Steinen vor, die, wenn ſie alt ſind, wenigſtens in die Römerzeit gehören, wo keine Verherrlichung des Gottes und gottähnlicher Imperatoren ohne ein Tropäum gedenkbar iſt. So iſt in dem be-

---

†) So ſieht man auf alten Glaspaſten bei Stoſch, p. 155. No. 874—875. wie Amor die Pſyche an eine Säule bindet. Die Angebundene umflattern vier Amorinen und necken ſie, ibid. n. 877. auf einer alten Glaspaſte. Auch eine Spintria. Pſyche iſt an ein Tropäum gebunden, das durch zwei Priapen feſtſteht. Amor ſteht gegenüber und hält die Hände in die Höhe! — Stoſch p. 155. n. 876.

rühmten Cameo des Wiener Cabinets, der den Triumphzug des Titus nach ſeinen Siegen in Germanien enthält (ſ. Köhlers zwei Gemmen, p. 20.), im untern Felde die Errichtung eines Tropäum zu ſehen. So erſcheint nun Amor ſelbſt als Tropäenerrichter häufig auf römiſchen Gemmen, als τροπαιοῦχος z. B. in Maffei Gemme figurate, T. III. tav. XI. (vergl. Museo Florent. T. I. tab. 75. 2.). So kam alſo einem römiſchen Künſtler ganz natürlich die Idee, die beſiegte Pſyche neben ein ſolches von Amor errichtetes Tropäum angefeſſelt zu ſetzen, auf einem Cabochon bei Lippert I. 842. — Sclaven und Sclavinnen, die von ihren Herrſchaften übel behandelt wurden, flüchteten ſich oft auf einen Altar, von wo aus ſie ſich günſtigere Bedingungen zu machen ſuchten. Daher ſagt dort Chremes zum Schalksknechte Syrus im Heautont. V. 2. 22. Nec aram, nec precatorem tibi pararis, und der Sclave in Plautus Mostellaria V. 1. 45. Interim hanc aram occupabo, ſ. Grävius zu Florus III. 20. Lipſius zum Tacitus Excurs. F. Annal. III. 36. p. 621. Von dieſer Idee ging der Steinſchneider aus, der die gefeſſelte Pſyche auf einem Altar ſitzend vorſtellte, und die ihr gegenüber ſtehende Venus, die ihr Vorwürfe macht. Letzteres ſcheint ein ſpäterer Zuſatz zu ſein, und iſt nur ein Witzſpiel ſtatt der ältern Vorſtellung in Stoſch Catalogue p. 152. n. 857., wo vor dem Altare eine Säule ſteht mit dem Bilde der Venus, ſ. Winckelmanns Erklärung, u. Catalogue de Stosch, p. 182. n. 852. Taſſie's Catalogue, n. 7172 — 73.

4) Pſyche wird vom Amor mit Füßen getreten, wahrſcheinlich die Wuth eines eiferſüchtigen Liebhabers zu bezeichnen. Amor ſchleudert dabei ſeine Fackel gegen ſie. Museum

Florentinum T. I. tab. LXXXIX, 7. Ein florentiniſcher Cameo aus dem XVI. Jahrhundert.

5) Amor verſöhnt ſich mit der Pſyche. Carl Townley in London hatte einen Carniol von bedeutender Größe, den Taſſie's Catalogue, pl. XLII. 7170. abbildet, wo Amor der Pſyche wiedervergilt, was ſie, als er im Stock ſaß, als zärtlicher Schmetterling an ihm that. Die trauernde Pſyche ſitzt auf einem Stein in einem niedlichen Stock oder Fußeiſen. Indem ſie mit der linken Hand das Gewand aufhebt, ſcheint ſie ſich die Thränen trocknen zu wollen. Amor kommt mit der Geberde des Anrufens herzuwinkend herbeigelaufen. Die Scene geſchieht unter einem Baum, von welchem ein Schmetterling herabflattert. Auf dem Steine ſteht *ΠΑΜΦΙΛΟΥ*. Der Name iſt eine große Seltenheit. Allein der Stein trägt alle Kennzeichen der modernen Kunſt an ſich. Die doppelte Pſyche, die ſentimentale Geberdung der wirklichen Pſyche und des Amor, alles deutet auf moderne Nachbildung. Amor umarmt die Pſyche auf wirklich alten Gemmen, nicht Nachahmung der bekannten Gruppe, Pſyche iſt ganz bekleidet. Ectypon vitreum in Paſſeri's Lucernis, T. III. tab. XCII.

6) Amor entfeſſelt die an eine Säule gebundene Pſyche auf einer florentiniſchen Gemme. Er thut es mit dem Pfeile. Hierher gehört der ſentimentale Cameo im Cabinet du Duc d'Orleans.

7) Amor tröſtet die niedergeſchlagene Pſyche, die ihr Haupt auf den Felſen ſtützt, worauf ſie ſitzt, als Flötenſpieler. Das iſt das *φάρμακον* gegen alle Liebespein. Theokrit. XI. 1. Ein Intaglio in rothem Jaspis in der kaiſerlichen Sammlung in Wien. Choix de pierres gravées du Cabinet Impérial n. XXIX. Eckhel bemerkt dabei p. 89. den ſchönen Contraſt in der Traurigkeit der

Pſyche und in der Scherzhaftigkeit des Amor. Köhler, der am Ende ſeiner Abhandlung über zwei Gemmen im kaiſerlichen Cabinet zu Wien mehrere Steine, als 22. 25. 35., für Cinquecentiſten erklärt, hat doch gegen dieſen Stein nichts einzuwenden. Auch hat er das Gepräge der Aechtheit in der Erfindung, ſcheint aber doch einer ſpätern Zeit anzugehören †).

8) Amor ſchwingt ſich mit der vergötterten Pſyche in die höhern Regionen. Ein Jaspis-Intaglio im Museo Vettori, den Gori in ſeinem Werke de columbario Liviae p. 232. als Schlußvignette abbilden ließ und p. XXXII. in der Vorrede erklärt.

9) Amor fährt auf einem Wagen, den zwei Pſychen ziehen, der Anthropomorphismus der Gemmen, wo zwei Schmetterlinge vorgeſpannt ſind; ſ. Stoſch p. 157. n. 896. Intaglio in einem Carneol. Neuere Steinſchneider in der Schule des großen Lorenzo haben daraus eine ſchöne Allegorie componirt. Der trunkene Bacchus fährt in einem Wagen, auf deſſen Deichſel Cupido mit der Fackel ſtatt der Peitſche ſteht. Zwei Pſychen ziehen den Wagen. Ein Amor dient dem trunknen Bacchus zur rechten Seite zum Stützpunct. Ein zweiter zur Linken unten hemmt das eine Rad des Wagens. Dieſen Carneol hat Taſſie abgebildet, pl. XXXV. 3116. unten ſteht Laur. Med. Raspe in der Erklärung p. 218. erblickt die Aurora, welche den Cephalus entführt. Der Stein iſt, wie man dort ſieht, mehrmals

---

†) Hierher gehören wohl auch noch mehrere Gemmen, wo Amor und Pſyche tanzend vorgeſtellt werden. Taſſie's Catalogue, n. 7197—98. Wahrſcheinlich gehören die 3 Steine bei Lippert I. 829. 830. 831. gleichfalls hierher, wiewohl Lippert darin nur zwei Amorinen erkennt. Vergl. Stoſch Cabinet, p. 155. n. 871.

nachgebildet worden. Lippert, der ihn I. 386. ſchon mittheilt, erblickt wenigſtens Bacchus mit der Ariadne darin, welches Raspe tadelt. Daß es Bacchus iſt, leidet keinen Zweifel. Man vergleiche nur den Stein im **Museo Florentino, T. I. tab. 93. 2.**, wo Bacchus von zwei Pſychen gezogen einherfährt. Die Allegorie iſt ganz deutlich in jenem Vers des Ovids: **nox et amor vinumque nihil moderabile suadent**, und in den Worten jenes Philoſophen: *πατὴρ μεθύων σε ἔσπειρε.* Uebrigens iſt nichts ungereimter, als in dieſen Pſychen Horen zu erblicken, wie Raspe in der Erklärung thut. Nie hat das Alterthum die Horen mit Pſycheflügeln gebildet †). Dieß iſt eine moderne Erfindung, die aber aus dieſem mißverſtandenen geſchnittenen Steine, wo Pſychen einen Wagen ziehen, ihren Urſprung hat ††).

XXIV. Umgekehrtes Spiel.

Die neuere Kunſt hat mit dem beſtraften Amor mancherlei muthwilliges, wenn nur nicht oft auch ungereimtes Spiel getrieben. Dichter und Künſtler haben ſich um die Wette beeifert, den gekreuzigten Amor des Auſonius (ſ. oben S. 462.) wo möglich noch zu überbieten. Wielands

---

†) Weder Winckelmann Monumenti Inediti p. 57. 152., noch Zoega Bassi Rilievi, T. II. p. 223. ff., wo von der Bildung der Horen alles zuſammengeſtellt iſt, wiſſen etwas von geflügelten Horen, geſchweige von Horen mit Pſycheflügeln. Dies iſt eine ganz moderne Idee. Die Horen der alten Kunſt ſind Fruchtbringerinnen und Tänzerinnen.

††) Allerdings hat Raphael in den Vaticaniſchen Gemälden der eilften und zwölften Stunde oder der fünften und ſechſten Nachtſtunde Pſycheflügel gegeben, ſ. Oeuvre de Raphael par Landon, T. VIII. pl. 463. Die eine gießt den Thau aus, die andere hat den Schnee im Buſen und zeigt auf den Morgenſtern. Allein warum gab er nicht allen zwölf Stunden Pſycheflügel?

verklagter Amor iſt nur das zierlichſte Vorſpiel zu dieſen Leiden- und Strafſcenen. Unter den italieniſchen Dichtern hat Marino, unter den Malern Albano die Strafen und Büßungen des Amor am meiſten ausgemalt. Jedermann kennt Albanos liebliches Bild, was die Franzoſen mit der Unterſchrift verſehen haben: le secret de fixer l'amour, wo ein Mädchen dem ſchlummernden Amor die Flügel verſchneidet. Das iſt aber noch nicht ſo ſchlimm, als Rubens es gemacht hat, der in ſeinem vorzüglichſten Geſellſchaftsſtücke den Amor von einer Frauensperſon auf dem Schoß halten, und ihm durch eine zweite die Ruthe geben läßt (ſ. Catalog. p. 72.). Das Alterthum hat, um den beſtraften Amor zu bezeichnen, auch hierzu die Pſychefabel zu benutzen gewußt †). Das meiſte in den Vorſtellungen der Art auf geſchnittenen Steinen mag wohl moderne Erfindung ſein. Doch wäre es zu gewagt, alle Steine, die ſolche Vorſtellungen darbieten, für neues Machwerk halten zu wollen. Nur einige der vorzüglichſten Vorſtellungen mögen hier ihre Stelle finden:

1) Pſyche bindet den Amor an eine Säule. Bei Stoſch nach Taſſie n. 7108. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 4. Schadow hat dieſe Idee auf einem Bas-Relief ausgedrückt, das er zur Baſis ſeiner Büſte von Wieland machte, dazu aber noch aus einer andern Gemme in eben dem Mus. Florentin. tab. 81. 1. links einen Syrinxblaſenden, rechts einen Lyraſpielenden Amorino geſetzt. Lieſt man Gru-

†) Denn ein Amor γυναικοκρατούμενος iſt wirklich im alten Sinne etwas Widerſprechendes. Wohl läßt er den Hercules der Omphale dienen, und auf einem alten Moſaik im Museo Capitolino T. IV. tab. 19. feſſeln 3 Amorinen einen Löwen, während Hercules ſpinnend hervortritt. Allein den Löwenbändiger nun ſelbſt binden zu laſſen, das iſt ein arges Witzſpiel.

ders treffliche Apologie Wielands, wie er zum erotiſchen Dichter geworden, ſo wird man das Treffende dieſer Anwendung nicht verkennen. Hierher gehört eine kleine einen Fuß 23 Zoll hohe Statue eines geflügelten Amor mit auf den Rücken gebundenen Händen, grobkörnigter Marmor, die bis auf die abgebrochnen Unterfüße ganz erhalten, 1765 zu Frascati gefunden wurde, und ſich in der Walmodenſchen Sammlung in Hannover befindet, ſ. Nachricht von einer Kunſtſammlung in Hannover, S. 11. ff.

3) Amor iſt wirklich an eine Säule gebunden. Der Schmetterling kriecht an der Säule hinauf. Hier ſcheint man von der Idee ausgegangen zu ſein, daß eine fremde, feindliche Macht, etwa Venus ſelbſt, den Gott gefeſſelt und hingeſtellt habe, und Pſyche als Schmetterling ihn zu befreien wünſche †), Mus. Florent. tab. 79. 5., vergl. tab. 76. 9., wo nur die Säule nicht ausgedrückt, aber die Stellung des Gebundenen die Sache ſogleich andeutet, und nun auch der Schmetterling nicht an der Säule, ſondern am Arm des Amor kriecht. Dieſer Stein ſcheint alt zu ſein. Ein moderner Künſtler hätte das Herz nicht gehabt, die Säule bloß hinzudenken zu laſſen. Man hat dieſe Idee noch auf mancherlei Weiſe angewandt. Der Tropäen errichtende Amor wird nun ſelbſt an das Tropäum gefeſſelt vorgeſtellt, ſ. Taſſie's Catalogue, 7112 — 18. Beſonders iſt ein alter Schwefel bei Stoſch in dieſer Rückſicht merkwürdig, mit der Inſchrift *ΑΥΛΟΥ*. n. 7114. Eine andere Idee giebt ein grüner Jaspis-Intaglio im Stoſchiſchen Ca-

---

†) So erklärt Winckelmann die Vorſtellung auf einem Carneol, p. 152. u. 852—54.

talog p. 152. No. 855., wo über der Säule, an welcher Amor gefeſſelt iſt, ein Greif ſteht mit der Inſchrift: δικαίως. Der Greif iſt hier das Zeichen der Nemeſis. Was hier bloß durch den Greif ſymboliſirt wird, erſcheint in der Figur der Nemeſis ſelbſt auf einem Amethyſt-Intaglio aus der Mediceiſchen Sammlung im Mus. Florentino T. I. tab. 76, 7., wo auf der Säule die Nemeſis ſelbſt mit dem Rade am Fuß zu ſehen iſt. Eine Vignette zu Fouqué's Zauberring.

4) Pſyche hat zwei Amorinen im Wagen geſpannt, und fährt mit ihnen, in Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 479. Iſt durchaus nur ein Witzſpiel eines Künſtlers, der einmal die Sache umkehren wollte. Doch ließe ſich von dieſem Scherze eine gute Anwendung zu Wielands Lais in Ariſtipps Briefen machen.

XXV. B. Anwendung des Pſychebildes auf die Fortdauer der Seele.

Allgemeine Bemerkungen über den Glauben an Fortdauer.

Wenn vom Glauben an eine Fortdauer die Rede iſt, wie ihn die Griechen und Römer hatten, ſo muß man dabei den Volksglauben von den in den Myſterien mitgetheilten Lehren, die äußere Ceremonienreligion und Superſtition vom eſoteriſchen Glauben genau unterſcheiden. Daß durch die Myſterien, am wahrſcheinlichſten über Aegyptens Amenthes her (ſ. Creuzers Symbolik I. 346. ff. [der Hades iſt der Amenthes] III. 228. IV. 42. ff.) durch die Orphiker in den Eleuſinien (das Samenkorn) der Glaube an Seelenfortdauer †), an ein Todtengericht, an Beſtrafung und

†) Die eſoteriſche Lehre gab dem Volksglauben eine moraliſche Rich-

Belohnung, Elyſium und Tartarus erſt ſinnbildlich, dann auch philoſophiſch entwickelt und dargeſtellt wurde, daß alſo Glaube an Unſterblichkeit ganz eigentlich Lehre der eſoteriſchen Weihe ſei, iſt zur Genüge erwieſen. Eine ganz andere Frage aber iſt, wie die rohen Urbewohner von Hellas und Italien, die Pelasger, zu einer Vorſtellung von einer Art von Fortdauer nach dem Tode gelangten. Die Sache hat ihre eignen Schwierigkeiten. Es mag ſchwerlich jetzt noch behauptet werden, daß die Ebräer vor der Babyloniſchen Gefangenſchaft einen deutlichen Begriff von einer geiſtigen Unſterblichkeit der Seele und von einer Fortdauer, die mit dieſem Leben in lohnendem oder ſtrafendem Zuſammenhang ſtehe, gehabt haben. Zwar gab es wohl Todtenbeſchwörer und einen Glauben an ein Scheol, ein Schattenreich (ſ. Herders Geiſt der ebräiſchen Poeſie und Flügge Geſchichte des Glaubens an Unſterblichkeit, Leipzig, Cruſius 1794 im ganzen erſten Theil), aber das alles war nur eine Nebelgeſtalt. Motiven für die Handlungsweiſe der Menſchen wurden daher nicht genommen. Mit dieſem Leben hatte alles ein Ende. Auf einer andern Seite ſuchte man ſich durch die Lehre von der Seelenwanderung zu helfen (ſ. Fr. Schlegel über Sprache und Religion der Indier).

Was hatten nun wohl die früheſten Bewohner Griechenlands oder die Menſchen im heroiſchen Zeitalter für eine Vorſtellung von der Fortdauer? Wir fragen die Homeriſch-Heſiodiſchen Gedichte. Da giebts überall nur Schatten (umbrae), Luftgebilde, gleichſam Silhouetten der Lebenden

---

tung. So die Lehre von den an den *εἰδώλοις* haftenden Flecken und Brandmalen, woraus dann die Reinigung in der Unterwelt und ſpäter das Purgatorium entſtanden. S. Heyne Excurs. XIII. ad Aeneid. VI. p. 810. ff.

nach dem Tode, *εἴδωλα καμόντων*. So erſcheint Patroclus dem Achilles Il. 23, 62. So die Creuſa dem Aeneas, Aeneid. II. 790. Par levibus ventis volucrique simillima fumo. S. Mosheim zu Cudworths System intellectual p. 1043. §. 9. über die Vorſtellung von dieſen simulacris, *εἰδώλοις*. Dieſelbe Vorſtellung begegnet uns auch wieder durch den ganzen XI[ten] Geſang der Odyſſee.

Man kann fragen, wie die Griechen und Römer (was bleibt nach dem Tode? pulvis et umbra sumus! in dieſe Halbſcheid zerfällt alles) zu dieſen Schattenbildern gekommen ſind †)? Darauf hat unter andern Piſtorius in ſeinen Zuſätzen zu de Broſſes über den Dienſt der Fetiſchengötter ſehr ſcharfſinnig dadurch geantwortet, daß er zeigt, wie durch die Erſcheinung der Abgeſchiedenen im Traume ſich eine Vorſtellung der Art am leichteſten erzeugen konnte. Je roher der Menſch, je ungebildeter noch ein Volk iſt, deſto größer und feſter iſt bei ihm der Glaube an die Realität der Träume und Viſionen (welche man Träume im Wachen nennen kann), deſto eifriger hängt er an Traum-

---

†) Eine merkwürdige Stelle iſt in einem Fragment Pindars aus ſeinen Threnis, worin Pindar überhaupt die ausführlichſten Darſtellungen über den Zuſtand der Seele nach dem Scheiterhaufen gegeben hat, bei Plutarch in Consolat. ad Apollon. p. 120. D. (Pindars Fragm. p. 35. ed. Heyn.): *Σῶμα μὲν πάντων ἕπεται θανάτῳ περισθενεῖ. Ζῶον δ'ἔτι λείπεται αἰῶνος* (es hat kein Rückenmark mehr. Denn *αἰών* heißt nach Erotian im Gloss. Hippocrat. bei Pindar *ὁ νωτιαῖος μυελός*. S. Pind. Fragm. p. 40. ed. Heyne) *εἴδωλον. Τὸ γὰρ μόνον ἐστὶν ἐκ θεῶν* (es war alſo nach Pindars pythagoräiſcher Hypotheſe ein *ἀποσπασμάτιον* des ewig dauernden Aethers. S. Diogenes Laert. VIII. 26. und den Orphiſchen Hymnus auf den Aether, Hymn. IV., Hermann's Mythologie der Lyriker S. 5. f.) *εὖ δὲ βρασσόνων μελέων ἄτερ εὑδόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνείροις δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρπουσαν χαλεπῶν τε κρίσιν.* Das Eidol zeigt den Schlafenden, wenn ſie der ſchweren Gliederlaſt entbunden ſind, in häufigen Träumen Seligkeit und Hölle.

deuterei. Wir wiſſen aus Reiſebeſchreibungen, wie der Wilde in Nordamerika den, der ihn im Traume beleidigte oder ſchlug, alsdann eben ſo heftig haſſe, als wenn er wirklich von ihm beleidigt wurde, ja dem nach dem Leben ſtehe, der ihm im Traume nachſtellte. Man erzählt, daß, wenn ſich die Wilden zu einer großen Jagd rüſten, ſie ſich vorher durch Faſten vorbereiten, um dann einen prophetiſchen Traum zu erhalten und zu erfahren, wo das meiſte Wild anzutreffen ſei (Piſtorius S. 357.) †). Nun iſt, wie ſchon Heyne zeigte, nichts ähnlicher, als die Denkweiſe der Irokeſen und der Pelasger. Träume ſpielen in der Ilias und Odyſſee große Rollen, *ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν* (ſ. Ilias II. ab init. Den Traum der Penelope Odyſſee XIX. 535.). Vor allen gehört hierher die Erſcheinung des Patroclus zu Anfange des 23ſten Geſangs der Ilias. Dieſelbe Vorſtellung hat faſt bei allen andern Völkern geherrſcht. Ihre simulacra ſind Luftgebilde. Wenn man die Canadenſiſchen Wilden fragt, was die Seele ſei, ſo antworten ſie, daß ſie dem Schatten, oder einem lebendigen Bilde des Körpers gleiche. S. Charlevoir S. 351. (Flügge II. 218.). Die Vorſtellung der Caledoniſchen Barden iſt dieſelbe, wie man aus Oſſians Liedern weiß. Auch dort dieſelbe Luftbildererſcheinung im Traum!

Dieß Schattenbild treibt nun auch Schattenſpiele in der Unterwelt. Es ſind nur *ἀμενηνὰ κάρηνα*. Von ihnen heißt es *σκιαὶ ὡς ἀΐσσουσιν* ††). Wie es damit zugeht, ſagt die

---

†) Es iſt merkwürdig, daß dieſe Disciplin zum richtigen Träumen ſchon die weiſeſten Griechen empfehlen, Plato in der Politik (libr. IX. ab init.) und Pythagoras, S. Cicero de Divinat. I. 29. II. 58. Pythagoras et Plato praeparatos quodam cultu et victu ad somniandum proficisci iubent.

††) Sie jagen, ſchmauſen, converſiren wie auf der Oberwelt, ſ. die Stellen in Hermanns Mythologie des Homers S. 378. Dieß iſt allgemeine

Mutter des Ulyſſes, die Anticlea, ihm ſelbſt bei der Todtenbefragung im Schattenreich. Odyſſ. XI. 218 — 22.:

— So will's der Gebrauch der Sterblichen, wenn ſie erbleicht ſind,
Denn nicht mehr wird Fleiſch und Gebein durch Sehnen verbunden,
Sondern jenes vertilgt die gewaltige Flamme des Feuers,
Aber, ſobald aus dem weißen Gebein das Leben hinwegflog,
Nur die Seele entfliegt, wie ein Traum, von dannen und ſchwebet.

Man ſehe die Stelle in Hermanns Mythologie des Homers S. 379 f. zweite Ausgabe. Es kann ein ſolcher Schatten höchſtens nur als Traum wieder erſcheinen, wie die Seele des Patroclus, oder des Elpenor. S. das Fragment aus Pindar Consolat. ad Apollon. p. 130. D. Will es ſprechen, ſo piept es nur, wie Fledermäuſe, τρίζει, ſ. Odyſſ. XXIV. im Anfang. Soll es nun aber wirklich zu ſeinem vollen Bewußtſein kommen, mit Lebenden über Verhältniſſe des Lebens ſprechen, ſo muß erſt wieder die phyſiſche Lebenskraft in ihm zurückkehren. Dieß geſchieht, indem das Idol Blut trinkt. Nach der Meinung der älteſten Völker, der Hebräer und alten Griechen, war das Leben des Menſchen, die ψυχή, im Athem, anima; die denkende Kraft aber, die φρένες, in den edlen Eingeweiden, im Herzen und in der Lunge, das heißt im Blute †). Daher ſagt Empedocles (ſ. Fragmenta Empedoclis p. 447. ed. Sturz.): im Her-

Vorſtellung aller halbwilden Völker, weßwegen den Verſtorbenen auch Waffen, Lebensmittel, Lieblingsthiere, ja ſelbſt Menſchen, die geopfert werden, auf dem Grabe oder Scheiterhaufen geweiht werden müſſen. So die nordiſchen Helden, wie ſie zu Odins Halle nach Walhalla wandern. So die Jakuten in Leſſeps Reiſen durch Kamtſchatka und Sibirien (Forſters Magazin Th. IV. S. 270.).

†) Αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα, Empedoclis versus (317. in Fragm. Sturzii) apud Stob. Eclog. Phys. p. 1026. S. über dieſe Hypotheſe Menage zu Laert. VII. 159. Davies zu Cicero I. Tusc. 9. Empedocles animum esse censet cordi suffusum sanguinem. Siehe alles geſammelt in Sturz S. 440. f.

zensblut ſei die Seele, und ein langſamer Kopf werde durch die langſame Bewegung des Herzensbluts gehemmt. So muß alſo die Seele erſt Blut ſchlürfen, um ſich zu beſinnen. Darauf kam es alſo auch bei allen Todtenbeſchwörungen an, daß man den heraufgerufenen Schatten in der Grotte, wo die Beſchwörung geſchah, Blut zu trinken gab. So in der *Νεκυία* in der Odyſſee XI. (ſo Aeneas Aen. VI. 247.)

Dieß alles bleibt aber doch nur ein leeres Schattenſpiel †), welches den ſinnlichen Menſchen nicht befriedigt. Auch war die Vorſtellung von dem Todtenreich in der älteſten griechiſchen Welt ſehr unfreundlich und troſtlos. Achilles will lieber Knechtesdienſte auf der Erde thun, als in der Unterwelt herrſchen. Odyſſ. XI. 481 — 89. Der ſinnliche Menſch will etwas zur Anſchauung, zur Betaſtung haben, was ihm die Fortdauer gleichſam außer allem Zweifel ſetzt. In gewiſſer Rückſicht gleichen wir alle dem ungläubigen Thomas in der heiligen Geſchichte. Selbſt das Chriſtenthum bedarf einer ſinnlichen Auferweckung von den Todten, um die Fortdauer zu beurkunden. Daher mumiſirt der Aegypter ſeine Leichen, um ſo den Verſtorbenen die ſinnlichſte Fortdauer zu ſichern.

Da war nun das Bild eines aus der Verpuppung hervorwachſenden Weſens, eines geflügelten Thierchens, der Pſyche, des Nachtfalters, ein um ſo willkommneres Symbol der Fortdauer, als ja dieſe Phaläne ſich ſelbſt verbrannte, an der Fackel ſich verſengte und ſo die Seele dar-

---

†) Sehr wahr ſagt Cicero I. Tuscul. 16. s. 37. Animos per se ipsos viventes non poterant mente complecti; formam aliquam figuramque quaerebant — nihil enim animo videre poterant: ad oculos omnia referebant.

ſtellte, die ſich aus dem Scheiterhaufen emporſchwingt. Der von der Todtenfackel, womit der Scheitenhaufen gezündet wurde, verzehrte Leichnam glich ja ganz der verbrannten Nachtmotte, dem *πυραύστης*. Wie die Seele in der bekannten Gemme, Maffei **gemme figurate T. III. tab. 62.**, als Pſycheſchmetterling einer Silenusmaske in den Mund fliegt, ſo fliegt hier die durch das Feuer nicht verbrannte, nur entbundene Pſyche aus dem Scheiterhaufen, und ſo wird der Pſycheſchmetterling durch ſeine Entpuppung, nach Pythagoräiſchem Lehrſatz (**Metam. XV. 372.**), das Bild der Fortdauer. So traten nun Schmetterlinge ſowohl, als die Pſyche mit den Schmetterlingsflügeln auf Sarkophage und Grabdenkmäler, wobei doch immer die alte Fabel der Liebe des Amor und der Pſyche den Grund der Vorſtellungen darbot und beſonders den Theil des alten Kunſtcyclus wiederholte, der mit der Feier des Bacchusfeſtes und mit Figuren aus dem Bacchiſchen Gefolge in Verbindung ſtand. Die erſten Chriſten ergriffen dieß Bild mit Vergnügen, da es ſtatt jener Schattenwelt im Idolenreiche und im Hades eine körperliche Wiederbelebung ſinnlich darſtellte. Indeß blieb doch die alte Pſychefabel immer der Stoff oder der Körper der Darſtellung, in welche nun die erſten Chriſten nur eine geiſtigere, frommere Bedeutung hinein allegoriſirten. Auch ſcheint bei allen frühern chriſtlichen Grabmälern da, wo Pſyche ins Todtenreich eintritt, immer nur die weibliche Pſyche gemeint zu ſein und auf ein liebendes Ehepaar, auf eine geliebte Gattin das Pſychebild bezogen zu werden. Aber eben darum hält es ſchwer, heidniſche Denkmale der Art von chriſtlichen zu unterſcheiden. Denn es leidet keinen Zweifel, daß auf heidniſchen Sarkophagen die Fortdauer der Seele, ihre Wanderung zu den elyſiſchen Gefilden, ihre Liebe zu

dem geliebten Gatten, durch Pſychefiguren verſinnbildet worden iſt. Erſt in den Catacomben und in ganz ſpäten Bildwerken verbindet ſich der Pſycheſchmetterling auch mit Skeletten und Todtenköpfen, und dieſe ſind gewiß chriſtlichen Urſprungs.

Eintheilung. Alle hierher gehörige Vorſtellungen laſſen ſich eintheilen:

a) in ſolche, wo die Fortdauer und die Schickſale der weiblichen Seele nach dem Tode nur durch den Pſycheſchmetterling allein verſinnbildet werden;

b) in ſolche, wo Pſyche als Mädchen mit den Schmetterlingsflügeln bald allein, bald in Verbindung mit Amor auftritt, aber ſich auf die Fortdauer und den Zuſtand nach dem Leben bezieht.

Als Zugabe kommt die Vorſtellung des Amors, der die Fackel ſenkt, oder das Symbol der *geſenkten Fackel* überhaupt, und daran knüpft ſich die Unterſuchung über die Vorſtellung vom Schlaf und Tod bei den Alten. — Als eine beſondere Zugabe würden ſolche Vorſtellungen auf geſchnittenen Steinen zu achten ſein, wo die Pſyche reinweg auf die Neigung der Seele, auf eine Seeleneinigung allegoriſch bezogen wird. Dahin gehört der Schmetterling über der Lyra. Die meiſten ſind offenbar moderner Erfindung, ſo z. B. die beiden weiblichen Geſtalten, die bergauf mit einander ſteigen, mit Pſycheflügeln beide in Zanettis **Dactyliotheca No. 61.**, die Gori ohne Weiteres für zwei (!) Horen erklärt S. 123., und ſich dabei auf die weiter oben erklärte Gemme im **Museo Florentino T. II. tab. 93, 2.** beruft. Aber die Gemme des Zanetti iſt gewiß modern. Es ſoll zwei ſich innig liebende Seelen andeuten, die ſich

umarmend den ſchweren Pfad zur Tugend und Seelenläu=terung hinanſteigen.

XXVI. Die Fortdauer der Seele im Pſycheſchmetter=ling dargeſtellt.

A) Eine große Zahl von geſchnittenen Steinen, welche einen weiblichen verſchleierten Kopf, ein Portrait, darſtellen, mit dem Schmetterling auf der Bruſt, ſcheinen nichts anders zu bezeichnen, als: dieſe Frau, dieß Mädchen lebt als Pſyche fort †), ob ſie uns gleich durch den Tod entnommen iſt. Es iſt in der ſymboliſchen Sprache der Kunſt das, was wir durch „die ſelige," der Franzoſe durch ſein feu ††) **Madame la Princesse**, der Britte durch ſein **the late Queen** ausdrückt. Es läßt ſich faſt kein anderer Grund denken von dieſer Vor=ſtellung, als dieſe Seligſprechung. Denn nichts iſt unge=reimter, als dieſe weiblichen Büſten ſelbſt für die Pſyche zu halten, ob ſie gleich in Winckelmanns **Catalogue de Stosch Cl. II. p. 150. No. 841 — 44.** (Winckelmann ſagt: **elle se met un papillon dans le sein**; das iſt nicht auf allen der Fall, nur auf einigen ſieht man die Hand und dieſe ſchei=nen die nachgemachten; **le voile est le symbole d'une nouvelle mariée et d'une personne déifiée, comme Psyché**; es iſt ſchlechtweg das Zeichen einer Matrone, die in Rom

†) Eine Siegelgemme in den Anecdotis von Millin hat die Büſte eines geflügelten Genius, dem eine Pſyche zufliegt. Die Kleidung und der Ha=bitus der Büſte zeigt ein Mädchen. Wirklich mag Pſyche zuweilen auch mit andern Flügeln als den Schmetterlingsflügeln vorkommen, z. B. auf einem Fragment einer Lampe in Paſſeris Lucernis T. III. tab. XCII.

††) Das feu iſt ſoviel als felix, felice, felce, feu. S. Menage Observations sur la langue Française P. II. chap. 57. und im Dictionnaire Etymologique s. v. p. 310. Der Italiener ſagt fu. Daher haben einige es von fuit abgeleitet. Es iſt aber der μακαρίτης, der felicis memoriae.

alle mit der Vitta oder dem über den Kopf gezogenen Gewande Veſtalenartig drappirt gingen), Taſſie's Catalogue No. 7033—51. und in Lipperts Dactyliothek I. 837. III. 461. durchaus für verſchleierte Pſychebüſten ausgegeben werden. Einen ſehr ſchönen Stein der Art beſaß der engliſche Conſul Joſeph Smith in ſeiner Sammlung, die an den König von England verkauft worden iſt. S. Gori's Dactyliotheca Smithiana T. I. No. VII., wo Gori in der Erklärung p. 17. ſehr richtig bemerkt: papilio, qui in eius sinum volitat, immortalitatis signum est. Nur iſt die Verſchleierung nicht eben ein Zeichen der apotheoſirten Kaiſerin. Alle Matronen waren ſo verſchleiert. Vergl. Gori Mus. Etrusc. T. I. tab. LXXIX. 1. wo der Schmetterling auf dem Kopf der verſchleierten Frau ſitzt und No. 3., wo er ihr auf dem Buſen ſitzt. Eine Gemme hat Millin unter ſeinen *unedirten*, wo die Büſte ſelbſt geflügelt iſt.

B) Eine Gemme, die Bracci anführt, *worauf ein bloßer* Schmetterling ſteht, mit dem lateiniſchen Namen AGATHE, Memorie degli antichi incisori, T. II. Supplimento T. XIX. No. 2., beweiſt, daß man dergleichen Steine zum Andenken geliebter verſtorbener Frauen in Ringen trug. Es iſt ein Eigenname A g a t h e. Bracci, der es durch felix erklärt, dachte nicht an das bekannte *ἀγαθῇ τύχῃ*. Dahin gehört vielleicht auch die zweite Gemme auf eben jener Ergänzungstafel No. 1., die ſich in der Sammlung des Königs von Preußen befinden ſoll, welche Bracci p. 255. als einen Heirathsring angeſehen wiſſen will. Amor fährt auf einem Wagen mit zwei Hähnen beſpannt. Pſyche kommt herbei geflogen. Die zwei einander gegenüber ſtehenden Cypreſſen kommen in der Vorſtellung alter Grabmäler, beſonders kleiner Rotonden, ſo häufig vor (ſ. Paſſeri Lu-

cernae fictiles T. III. tab. 44. 48. 56.), daſs man nicht zweifeln kann, daſs ſie auch auf dieſer Gemme die letzte Wohnung bezeichnen (woher eben die Cypreſſen zum Trauerbaum geworden ſind). Die Deutung dieſer Räthſelgemme ſcheint alſo zu ſein: der Tod einer jungen Wöchnerin †).

C.) Der Schmetterling wird nun mit dem trauernden Amor in Verbindung geſetzt. Der trauernde Amor zeigt ſich entweder durch ſeine Attribute ſymboliſch, oder durch ſeine Stellung ſentimentaliſch. Zu beiden finden ſich in der alten Kunſt Belege.

1) Symboliſch, auf einer Gemme des Pater Stefanoni in ſeinen gemmis antiquitus sculptis (Rom. 1627. 4.) zuerſt und dann bei Licetus in ſeinen Hieroglyphica et antiqua stemmata gemmarum Schem. VII. p. 125. Es iſt, ſagt der Erklärer, der Lethaeus amor, von dem Ovid erzählt, Remed. Am. 549., allein dieſer taucht dort ſeine Fackel ins Waſſer und kann auf unſere Vorſtellung keine Beziehung haben. Amor trägt die Aſche ſeiner Pſyche im Todtenkrug und ſenkt die Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wurde. Daſs das, was Amor auf die rechte Schulter ge-

---

†) Ueber dieſe zwei Cypreſſen an Grabdenkmalen ſ. Middleton Monumenta, quibus antiquorum Romanorum ritus varii illustrantur tab. V. p. 85 — 87. Plinius ſagt von der Cypreſſe, ſie ſei funebri signo posita XVI. 33. Die einen tumulum testata cupressus nach Claudian Rapt. Proserp. II. 108. ſteht doppelt auf vielen Monumenten, Boissard. Antiq. Rom. T. VI. p. 62. So auch auf den gläſernen Aſchengefäſsen bei Middleton. Sie wurden vom Hauſe des Todten mit hinausgetragen und drauſsen mit verbrannt propter gravem ustrinae odorem, ne eo offendatur populi circumstantis corona, ſagt Varro beim Servius zu Virgil VI. Aen. 216. Daher heiſst's beim Horaz Od. II. 14. neque harum, quas colis, arborum, Te praeter invisas cupressus Ulla brevem dominum sequetur. Man denke an die myſtiſchen Fackeln der Ceres aus zwei Cypreſſen, bei Claudian de Rapt. Proserp. III. 370. ff.

lehnt trägt, ein Aſchentopf, eine olla cineraria ſei, mag unter dieſen Umgebungen keinen Zweifel leiden †). Man

---

†) Hieraus erklären ſich die häufig vorkommenden Intagli, auf welchen ein Amor vorgeſtellt iſt, der auf einer Amphora (wie wir ſie auf den Münzen von Chios erblicken, ſ. Golz Graec. Tab. XVI.) ſchifft. Schon Gori hat zum Museo Florentino T. I. tab. 77, 1. 3. 4. wo dergleichen Amores amphoris navigantes vorkommen, in der Erklärung p. 153. ausgeſprochen: De Cupidine cinerariae amphorae insidente dubitandum non est, quin animae transitum ad Elysium designet. Vergl. Gori ad Columbarium Liviae p. XXXI. in Praefat. Winckelmann Catalog. d. Stosch No. 756—60. läugnet dieß und ſagt: dergleichen Amphoren wären nur zu Libationen, nicht zur Aſche gebraucht worden. Allein Goris Erklärung iſt die richtige. Vergl. Taſſie's Catalogue No. 6845—49., und die Abbildung Plat. XLII. 6845. Winckelmann Verſuch über die Allegorie Th. I. S. 659. beruft ſich auf eine Stelle des Athenäus XI. p. 466. (T. IV. c. 15. p. 210. Schweigh.) wo der Enalos, als ein Seegott, eine Leiche mit aus der See bringt. Weder von einer Amphora, noch von einem Sitzen *auf der* Amphora iſt dort die Rede, noch weniger von einer Inſchrift *Διὸς σωτῆρος*. Merkwürdig iſt, daß auf einer kleinen Seite des Sarkophags in der Villa Albani, den nach Montfaucon Suppl. T. V. *pl.* 51. *Winckelmann* Monumenti inediti No. 111. abgebildet hat, ein *Amor auf* einem Delphin reitend, ſich mit der Ombella (*Θολία*) beſchattend, vorgeſtellt iſt, hinter welchem eine ähnliche Amphora ſteht, die aber Winckelmann in der Erklärung S. 154. gar nicht berührt hat. In der Erklärung zu Lipperts Dactyliothek Suppl. I. 439. wird ein Stein aus der Brühliſchen Sammlung der Art aufgeführt und dazu geſetzt: bedeutet die Liebe zum Wein! — Solche diotae apodes (futiles) mußten eingemauert werden, wenn ſie ſtehen ſollen. Bartoli in ſeinem Gli antichi Sepolcri overo Mausolei Romani tab. XXIII. und Gori im Columbario Liviae tab. XVIII. D. haben dergleichen abgebildet. S. Gori Descriptio monument. p. 47. Causei Museum Roman. Sect. V. Art. III. tab. X. — Vergleicht man alles, was Buonarotti Osservationi sopra alcuni frammenti di vetro p. 212. ff. über ein ähnliches unten ſpitzes Gefäß, einen *ἀμφορίσκος*, aus Glas mit der Inſchrift: *πίε, ζήσῃς*, beibringt (ſ. Taf. XXIX. No. 2.), ſo muß man annehmen, daß mit beſonderer Anſpielung die Chiiſchen Weingefäße Todtenkrüge geworden ſind. S. Gorläus Dactylioth. II. 234. Ein Amor ſtellt die Segel auf die Diota, auf welcher eine Biene zu ſehen iſt. Die Ueberſchrift et ultra iſt neu. Auf einer Begräbnißlampe in Borionis Collectaneis Antiq. Rom. No. 93. erbaut ein Maurer das Portal eines Grabes. Der Todtenkrug lehnt ſich über eine dolabra. — Die

denke nur, daß dergleichen zugeſpitzte Töpfe in den Columbariis in eignen loculamentis und Niſchen eingemauert ſtanden. Der Schmetterling kriecht auf der Erde. Humatio hieß ja bei den Römern auch das Verbrennen. Humi affixa est divinae particula aurae, der Pſycheſchmetterling. Und doch morte carent animae, Ovid. XV. Met. 156.

2) Sentimentaliſch, a) auf einem alten Relief zu einer Grabesurne im Pio-Clementino T. IV. tav. 25. mit Visconti p. 53. Zwei Amorinen, alſo Eros und Anteros, ſengen einen Pſycheſchmetterling über zwei an einem Altar gelehnten Fackeln, traurig ſich wegwendend. Hier kann nicht von der Liebe, ſondern nur von einem δυσέρως, der durch Liebe ſtarb, die Rede ſein. Daß die Scene ins Todtenreich gehöre, zeigen die zwei Centauren rechts und links, auf deren einem ein Satyrisk, auf dem zweiten eine Mänade, die Bacchiſche Fackel haltend, ſitzen. Dieſe Pferdemenſchen gehören bekanntlich in den bacchiſchen Kreis, erſcheinen oft vor den Triumphwagen des Bacchus geſpannt und deuten daher, wo ſie ſo erſcheinen, wie hier, ſtets auf ein Bacchanal. S. Buonarotti Osservazioni sopra i medaglioni p. 428. ff. Ich habe in meinen Vaſengemälden III. 103. ff. die Sache aus dem Orient und einem Teppiche, der dabei gebraucht wurde, abzuleiten geſucht. Die Bacchanalien ſind ein Lieblingsgegenſtand auf Sarkophagen, weil die Geweihten in den

ſegelnden, ſchiffenden Amorinen ſcheinen überhaupt oft ſymboliſirte Kinderleichen vorzuſtellen, die zu den insulis fortunatis ſchiffen. So ein ſchöner Cameo bei Borioni Collect. A. R. No. 40., wo ein Amor die Segel auf einer Muſchel richtet, ein zweiter flötet, ein dritter (die umbra) fröhlich da liegt und einen Trinknapf in der Hand hält, womit ein Ringſtein verglichen werden muß, den Buonarotti als Anfangsbuchſtaben zu ſeiner Erklärung der alten Medaglioni p. 1. gab und p. 44. erklärte.

Bacchusweihen nach Elyſium kommen und die Seligen ſind. S. Boissard. Antiquit. T. VI. tab. 144.

b) Die Vorſtellung auf der Chigiſchen Vaſe bei Guattani Notizie sulle antichità 1784. Marzo tav. II. III. Die kurze Erklärung, die Ennio Visconti dazu giebt, iſt vollkommen zureichend. Die Säule zeigt einen cippus sepulcralis, eine στήλη, bei welcher inferiae, Libationen gebracht wurden. Der Satyr und Priap zur Seite deuten auf Bacchiſche Myſterien (ſ. in Beziehung des phalliſchen Zuſammenhangs mit den Bacchiſchen Weihungen Creuzer's Dionyſos S. 230—33. Symbolik III. 143. ff.). Die Hauptſcene iſt das Verbrennen des Pſycheſchmetterlings durch einen weinenden Amor, zwiſchen den dabei ſtehenden Figuren, einer Nemeſis, die hier das Fatum, das Todtenloos, bezeichnet und einer Hoffnungsgöttin, Spes, die eigentlich ſchon durch die Blume *in* der Hand die Jahreszeit, wo *alles* erblüht und *alles* Hoffnung giebt, den Frühling bezeichnet. La *dea della Speranza* e della Primavera v'assiste, quasi volendo additare che nel fiore degli anni, sul prospetto d'un lusinghiero avenire, e nel Aprile della vita era stata spenta la giovinetta, p. XXVI. †).

So weit können die Vorſtellungen heidniſch ſein, wiewohl in den frühern Zeiten des Chriſtenthums auch viel

†) Hierher gehört beſonders ein Grabmarmor bei Boiſſardus Antiq. Roman. T. VI. p. 105., auch in Gruters Thesaurus abgebildet MCXLVIII. No. 3., mit der Inſchrift: DIS MANIBVS SACRVM C. IVLII SAECVLARIS. Amor in einer Muſchelniſche ſtehend hält zärtlich einen Schmetterling in der Rechten, ein Täubchen an ſich gedrückt in der Linken. Unten der treue Hund und der treue Affe. Oben die Taube und das Portrait. Die Arabeskeneinfaſſung iſt ſehr zierlich. Um einen Candelaber, an welchem eine Fackel befeſtigt iſt, ſchlingt ſich ein Weinſtock und eine Glockenblume, auf deren Glocke ſich ein Schmetterling ſetzt. Auf der andern Seite eine Tanne, der Cybele heilig, mit Tannenäpfeln.

heidniſche Symbolik und Bildnerei von den Chriſten gebraucht worden iſt (ſ. Creuzer's Symbolik I. 49. 239.), auch die heidniſchen Myſterien in vielen Einrichtungen und in der Liturgie nachgeahmt worden ſind (Creuzer IV. 536), und alſo auch die Pſychefabel mit heidniſchen Zuſätzen oft auf chriſtliche Sarkophage gekommen ſein kann †). — Allein wir finden den Pſycheſchmetterling auch mit wirklichen Todtengerippen zuſammengeſtellt. Es fragt ſich, können dergleichen widrige Vorſtellungen ſchon von den Griechen und Römern gebraucht und auf Denkmälern abgebildet worden ſein? Leſſing hatte in ſeinem Laokoon S. 122. Neue Ausgabe, gegen Spence (Polymet. Dict. XVI. p. 261. ein kleines bronzenes Skelet in der Florentiniſchen Galerie auf einem langen Aſchenkrug ruhend tab. 41, 1.) bemerkt, daß dieß keine Antike ſein könne, weil die Alten den Tod anders gebildet hätten. Dagegen erhob ſich Klotz in der Vorrede zu Caylus Abhandlung zum II^ten Theil und brachte ſeiner Meinung nach aus Bilderbüchern mehrere Beiſpiele vor, daß die Alten auch Gerippe gebildet hätten. Nun ſchrieb 1769 Leſſing ſeine Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet hätten, und ſuchte zu beweiſen, daß der Genius mit der geſenkten Fackel der wahre Genius des Todes dem Genius des Schlafs gegenüber auf alten Graburnen ſei, daß aber da, wo die Alten Skelette gebildet, ſie nicht den Tod, ſondern eine Larve, ein lemur, einen böſen Geſpenſterſchatten, das Ge-

---

†) Winckelmann Allegorie Cap. III. S. 562. bemerkt, daß nur auf zwei Urnen, eine in der Villa Mattei, die andere im Museo des Collegii Romani, Gerippe vorkämen, ein andres finde ſich bei Spon, das aber nicht mehr in Rom befindlich ſei. Von geſchnittenen Steinen ſei einer im Museo zu Florenz (tab. 91, 3.), und zwei im Stoſchiſchen Museo p. 517. No. 240. 241. Ein Skelet auf einer alten Paſte bei Stoſch hat Lippert II. 998. S. Taſſie's Catalogue pl. XLVIII. 8225.

gentheil vom Leben, abbilden wollten. Beides hat Herder in ſeinen zerſtreuten Blättern II. 275 — 376. in ſieben Briefen ſehr beſchränkt und zum Theil widerlegt, und in Beziehung auf das Todtengerippe ſolches nur auf das ſpätere chriſtliche Zeitalter eingeſchränkt. Wo es indeß auf alten Denkmälern vorkomme, da muntre es zum Lebensgenuß auf. Aus dem ganzen Controvers geht hervor,

a) daß man zwar nicht durchaus läugnen könne, daß auch die alte klaſſiſche Welt wenigſtens den Todtenkopf zur Ermunterung der anacreontiſchen Fröhlichkeit (Od. IV.) gebraucht und vielleicht auch auf Denkmalen gebildet habe. Stellen, wie in Petrons Satyr. c. 34. und in Polemos Epigramm Analect. T. II. p. 184. I., ſetzen dieß außer allem Zweifel. Die Sitte kam von den Aegyptiern und verbreitete ſich ſo über die ganze alte Welt †). Aber Seneca *ep.* 24. larvarum habitus, nudis ossibus cohaerentium, Petron, Polemo ſcheinen doch nur von einem *künſtlich nachgeahmten* Todtenkopf zu reden. Dieſe blieben ja auch wohl nach dem Verbrennen der Leiche noch am erſten ganz und ſo trifft dieſe Vorſtellung die Bemerkung Herders nicht, daß die Leichenverbrennenden Griechen und Römer das Gerippe gar nicht kannten ††). Dahin können alſo auch einige geſchnittene Steine, auf welchen wir bloß Todtenköpfe erblicken, gerechnet werden, z. B. die von Venuti zu Bo-

---

†) Noch zu Lucians Zeiten (wenn Lucian der Verfaſſer iſt) war dieſe Sitte gewöhnlich; denn er ſagt de Luctu T. II. p. 933. *ὁ Αἰγύπτιος, λέγω δὲ ἰδὼν, ξηράνας τὸν νεκρὸν σύνδειπνον καὶ συμπότην ἐποιήσατο.*

††) Immer wurden doch auch Leichen begraben und in den alten Gräbern in Campanien, die uns d'Hancarville, Tiſchbein, Laborde in ihren Vaſengemälden abbilden, unter welchen die gemalten Vaſen gefunden werden, liegt das ganze Gerippe in der feſt ummauerten Todtenkammer.

rionis Collectaneis Antiq. Roman. p. 56. abgebildete Gemme und die räthſelhafte Vorſtellung, wo eine Sphinx ihre Tatze auf einen Todtenkopf legt, vor welchem ein Merkuriusſtab ſteht (offenbar nur eine Traveſtirung der Sphinx von Chios, die ihre Tatze auf einen Chier Weinkrug legt, der aber in der Folge auch Todtenkrug wurde, ſ. Hunter und Pellerin). Ganze Gerippe bildeten aber die klaſſiſchen Alten ſchwerlich, man müßte denn den Lemurentanz in einem Hypogaeo bei Cumä dahin rechnen, worüber Sickler theils in den Curioſitäten, theils in einem eignen Programm ſo manches gemuthmaßt hat, ſ. Tagebuch der Frau von der Recke, Thl. III. S. 132. Allein das ſind keine Skelette, ſondern nur eigentliche εἴδωλα, Schattenbilder, die man freilich auf andere Weiſe nicht wohl bildlich darſtellen konnte.

b) Erſt mit dem Chriſtenthume entſtehen wahre Todtengerippe. Die Juden balſamirten und begruben ihre Todten nach alter patriarchaliſcher Sitte, den Cananäern oder Phöniziern entgegengeſetzt. Aus dem Judenthume kam nun das Begraben auch zu den erſten Chriſten, die nothwendig das Verbrennen für heidniſchen Gottesdienſt und für Teufelswerk halten mußten. Denn jeder, der verbrannt wurde, lag als eine victima nil miserantis Orci auf dem Scheiterhaufen, deſſen viereckige Conſtruction einem Altar glich, und wobei die Libationen und andere Opfergebräuche alle aus der Idololatrie kamen, ſ. Kirchmann de fun. p. 207. Daher der Unwille der Kirchenväter gegen dieß ſündliche Verbrennen, ſ. Bingham Origg. Eccles. T. X. p. 30. ff. †).

---

†) Reddamus id terrae, unde ortum est, ſagt Lactant. VI. 12. vergleiche die von Elmenhorſt zu Min. Felix p. 100. angeführten Stellen. Daher das Verbrennen bei den Chriſten Strafe der Zauberer. Das Ver-

Die Auferſtehungsidee im grobkörperlichen Sinn gewann bei den Chriſten, die nun ihre Leichen in die Steinbrüche und Catacomben begruben, ſtatt der geiſtigen vom Saamenkorn, die Oberhand. Jeder, ſagt Herder z. Bl. II. 369., wollte mit dieſer ſeiner runzlichten Haut wieder umgeben ſein, und in dieſem ſeinem Fleiſche Gott ſchauen; das Feld der Gebeine im Ezechiel kam vor die Augen, man hielt ſeine Agape und *συνάξεις* in den Gräbern und Catacomben, und erwies den Leichnamen der Märtyrer Verehrung. Die Schlafkammern chriſtlicher Gräber wurden Behältnißorte heiliger Cadaver, die, wie ſie da lagen, auf die Auferſtehung harrten. Jetzt thaten auch ſchon die Leichen der Märtyrer Wunder. Gerippe und Knochen, einſt magiſcher Graus, von welchem ſich die feinen Griechen und Römer mit Entſetzen wegwandten (ſ. zu Horaz Sat. I. 8. 16. **informem albis** ***ossibus*** **agrum Esquilinum**), kam in die Achtung der Menſchen. Der Reliquiendienſt wurde begründet, ſ. ***Iungius de Reliquiis***, Meiners II. 719. Heilige Knochen wanderten in der Welt umher, und wurden koſtbare Geſchenke. Keine Kirche kann ohne ſolche geweiht werden. In jedem Altar müſſen dergleichen befindlich ſein. Auch mußten nun unter jedem Kreuze wo möglich ein Todtenkopf und einige Gebeine zum Andenken an die Schädelſtätte und an den beſiegten Tod eingelegt werden. Die Bildner bemächtigten ſich aller dieſer Vorſtellungen. Tauſend Todtenköpfe und Köpfchen wurden in Marmor und Elfenbein nachgebildet. Ein knirrſchendes Todtengerippe ſtand neben dem Grabe des Erſtandenen. Der nordiſche Geſchmack, der das Schauderhafte,

---

brennen dauerte bis zu der Zeit des Kaiſers Theodoſius, ſ. Gotofredus zum Cod. Theodos. IX. 17. und Fabretti in den Inscriptt. p. 18.

Gräßliche noch jetzt in Fouqué's Darſtellungen ſo con amore ausmalt, trat ein. Der nordiſchen Mitternacht blieb es aufbehalten, dieſem King of Terror, dem Tod, Schloß und Burg, eine Rittergeſtalt vor den Thoren der Hölle, und zuletzt in den famoſen Todtentänzen, wo Satire mit Religioſität ins Mittel tritt, um den Vater des Conciliums zu Baſel zu durchhecheln, dieſem die Galanterie zu erweiſen, daß er mit allen Ständen der Erde einen Reigen aufführe. Beſonders ſind die Britten, durch eine bekannte Stelle im Milton bewogen, ſehr erfinderiſch in der Verhäßlichung dieſer Darſtellung. Wir haben durch Freund Heins Erſcheinung die Sache neuerlich noch zu mildern geſucht.

So hat die Sitte des Verbrennens und Begrabens den merkwürdigſten Einfluß auf die Perſonification und Abbildung des Todes gehabt. Die Todtenverbrennenden Griechen und Römer konnten das vixit ihrer Manen, nach dem ihnen eignen Euphemismus, eigentlich gar nicht perſonifiziren. Nur eine ſymboliſche leiſe Andeutung gab die verlöſchende umgekehrte Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wird. Man giebt dieſe Fackel dem Genius des Schlafs, der ewigen Ruhe, dem Somno aeternali in die Hand, und damit hält er Wache vor dem Eingange in die Todtenkammer, in die Kapelle der Manen, auf hundert alten Denkmälern. Aber ſo wie die rein monotheiſtiſche Religion des Chriſtenthums und Islams das Verbrennen nur noch an den Ganges und Indus zurückgedrängt hat, kann wenigſtens die Fackel nur noch eine mythologiſche Andeutung, aber kein Gegenbild mehr in der Wirklichkeit haben. So wie die Chriſten ihre Kirchen über geweihete Gräber, über die Gräber ihrer Märtyrer erbauen, um Andenken an die Catacomben zu erhalten (ſ. Herders Ideen

IV. 111.), ſo tritt das canoniſirte Skelet hervor. Das iſt aber der Todte, der auf Auferſtehung wartet, nicht das Abſtractum des Thanatos, den ja Chriſtus ſelbſt durch ſeinen Tod beſiegt und ihm den Stachel geraubt hat, der Tod ſelbſt. Dieß muß überall genau unterſchieden werden. Um dieſen letzten von jenen geweihten Gerippen zu unterſcheiden, gab man ihm, zugleich die alles abmähende und abmeſſende Zeit ſymboliſirend, die Sanduhr und die Senſe in die Hände (Herder zerſtr. Bl. II. 371.). — So paarte ſich alſo auch das Todtengerippe in chriſtlicher Darſtellung mit dem Pſycheſchmetterling. Die erſten Chriſten behielten mehrere Symbole auf den Grabmälern der Heiden anfangs bei, die Delphine, den Vogel mit dem Schmetterlinge, die Genien mit der Fackel. Aber ſie wandelten ſie nach und nach um. Aus den Delphinen wurden bald die *chriſtlichen* Fiſchlein, bald Schaafe, die ſich zum *guten Hirten* geſellten, aus dem Schmetterling oder Trauben *pickenden Vogel ging* Noah's Taube hervor, aus den Genien wurden Engel. Aus den muntern Hähnen, die vor den Wagen des Amor geſpannt ſind, tritt der Hahn Petri, aus den myſtiſchen Löwen, die den Sonnendienſt bezeichnen, die Löwen Daniels hervor. Ja ſelbſt ein chriſtlicher Orpheus tritt nun auf, der mit ſeiner Lyra die Thiere um ſich verſammelt. Die kleinen Symbolen, der Anker, das Schiff waren auch ſchon vor dem Chriſtenthume gebraucht worden, vergl. Buonarotti sopra alcuni frammenti di vetro, und Herders zerſtr. Bl. II. 372. ff. Aber man kam bald auch von dieſem mildernden Zuſatz des Schmetterlings ab, und die bloßen Gerippe nahmen allein den Platz ein. So finden ſich zwei liegende Skelette auf dem Grabſtein aus der Villa Sciara bei Fabretti Class. I. 75. p. 17. und ein Skelett neben dem Pro-

ſerpinaraub auf einem Sarkophag, den Gori bloß beſchreibt, nicht abbildet, Vet. Inscriptt. T. I. p. 282. Die häßliche Zaubergemme, die Leſſing anführt, in Paſſeri Gemmis astriferis p. 248. T. II. hat drei Skelette, zwei liegende und ein auf dem Wagen ſtehendes und mit Löwen galoppirendes. Herder zerſtr. Blätter II. 355. hat ſie erklärt und Leſſing, der es für Lemures hält, widerlegt.

Hierher gehört 1) ein Intaglio in Sardonyx, der dem Abbate Andrei gehörte, und den dieſer dem Senator Buonarotti mittheilte, der ihn in ſeinen Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro p. 193. abbildet, woraus ihn Venuti in der Erklärung zu Borioni's Collectaneis Antiquitatum Romanarum p. 57. vergrößert nachgeſtochen hat. Um den Kopf des Skelets befindet ſich links der Schmetterling, rechts eine Luftblaſe (Homo bulla, Varro de R. R. I. 1. vergl. Petron c. 42. p. 191. Erasm. Adag. 712.), unten ein Freudenkranz und ein cantharus, ein Pokal. Umſchrift *κτῶ, χρῶ*, beſitze, genieße (nach dem alten, daß die *κτήματα χρήματα* ſein müßten). Das iſt offenbar ein lebensluſtiger Mann, der ſich dieſen Stein ſchneiden ließ, welcher das Skelet ſelbſt zur Erweckung der Lebensluſt brauchte. Es iſt das Amici, dum vivimus, vivamus, Gruter. Inscript. p. DCIX. 3., das man ſich bei Gaſtmälern zurief, ſ. Valois zu Ammian. Marcellin. XVI. 8. das Zeses, worüber Buonarotti ſo viel ſchon geſagt hat †). Schon die Aegypter zeigten bei Gaſtmälern ein kleines hölzernes, angemaltes Mumienbild her-

---

†) Venuti, p. 58. zu Borioni führt eine Gemme bei Sabbatini an, die ein *ἀφροδίσιον σχῆμα* hatte, und die Inſchrift: *Πάρδαλα· πεῖνε· τρύφα· περιλάμβανε· θανεῖν σε δεῖ. ὁ γὰρ χρόνος ὀλίγος* und unten *Ἀχαῖος ζήσας*.

um, und ermahnten dadurch zum Wohlleben, Herodot II. 78. Das brachte ſpäter die Idee hervor, ein künſtlich aus Silber oder Metall gefertigtes Skelet, larva, den Gäſten vorzuhalten, um zur Freude dadurch zu ermahnen. Trimalchio in ſeinem Gaſtmale macht auch dieſen Spaß, ſ. Petron c. 34. p. 161 ff., wo die Interpreten vieles beigebracht haben. **Hanc larvam cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras expressisset, Trimalchio adiecit:**

> Heu, heu, nos miseri, quam totus homuncio nil est,
> Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
> Ergo vivamus, dum licet esse bene.

In dieſem Sinne muß nun auch dieſer Stein genommen werden. In dieſem Sinne gilt jene Inſchrift des Marcus Porcius, die Gruter anführt, Hispanica p. XIII. n. 17. volitet *meus* ebrius papilio (wenn ſie ächt iſt), bei *Buonarotti* p. 197.

2) Eine Gemme, die zu *Borioni's Collectanea Venuti* abbildet, p. 56., verändert dieſe Motive zur Lebensluſt dadurch, daß ſie ſtatt des ganzen Gerippes nur einen Todtenſchädel hat in der Mitte, oben den Pſycheſchmetterling, unten das Rad der Nemeſis und Sinnbild des Lebens (τροχὸς ἅρματος γὰρ οἷα Βίοτος τρέχει κυλισθείς, Pſeudoanacreon IV. 7. Ueber das Bild Gataker zu Antonin II. 6.). Zur Seite das umgekehrte Mohnhaupt †) und das Aſchenkrüglein, oder vielmehr die **chia diota**. Denn es heißt *πίε*.

---

†) Caput papaveris gehört auch in die Myſterien der Ceres, denn ſie genoß Mohn ad oblivionem doloris, wie Servius bemerkt zu Virgils Georg. I. 212. Daher hat eine Iſis-Ceres mit der Fackel in einem irdenen Bildchen, das Fabretti Inscriptt. p. 493. abbildete, Mohnköpfe in der Hand. Ueber die Bedeutung des Mohns, ſ. Oiſelius zu den Münzen, n. 4.

3) Durch dieſe Steine erklärt ſich ein Epigramm des Königs Polemo in den Analect. T. II. p. 184. I., welches offenbar auf einen ſolchen Stein (γλύμμα) gedichtet iſt, alſo kein Relief, kein Anaglyphon, wie Jacobs meint, und welches ſo heißt:

Ἡ πτωχῶν χαρίεσσα πανοπλίη, ἀρτολάγυνος
Αὕτη, καὶ δροσερῶν ἐκ πετάλων στέφανος,
Καὶ τοῦτο φθιμένοιο προάστιον ἱερὸν ὀστοῦν,
Ἐγκεφάλου, ψυχῆς φρούριον ἀκρότατον.
Πῖνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε, καὶ περίκεισο
Ἄνθεα· τοιοῦτοι γινόμεθ᾽ ἐξαπίνης.

Ἀρτολάγυνος ſcheint eine Flaſche zu ſein, die auf einem Brotkuchen ſteht. Wein und Brod iſt die Waffe des Armen. Ein Todtenkopf ſtand alſo zwiſchen einem Kranz und einer Flaſche auf einer Gemme. Jacobs im Commentar T. IX. p. 75. vergleicht den Martialis II. 59.

Frange toros; pete vina; rosas cape; tingere nardo;
Ipse iubet mortis te meminisse deus †).

4) Eine dritte Gemme verräth einen ſehr geſunkenen Geſchmack in Borioni's Collectanea Antiquit. Graec. n. 80. Da ſitzt das Skelet auf dem Todtenkrug, ein Füllhorn mit

†) Es giebt viel Skelet-Gemmen, die wohl alle neueren Urſprungs ſind, und von derſelben Idee ausgehen: Sic erimus cuncti. Dahin gehören zwei im Stoſchiſchen Cabinet befindliche p. 517. n. 240. 241. und zwei bei Lippert III. Suppl. II. n. 471. 472. Alle beiſammen in Taſſie's Catalogue n. 8225. ff. Dieſe 8225. iſt auch in Taſſie abgebildet pl. XLVIII., auf der einen Seite der Mercuriusſtab, auf der andern ein Thyrſus, wobei Raspe den Sinn ſehr richtig beſtimmt hat, p. 482. Dieſe könnte wirklich alt ſein, wenn es zu beweiſen wäre, daß die klaſſiſchen Alten Skelette gebildet hätten. Der Onyx, den Caſanova beſaß, wo ein elegant geſtelltes Skelet in der einen Hand eine Schüſſel mit Früchten, in der andern eine Infula hält, und zu den Füßen eine amphora ſtehen hat, Lippert III. B. 471. iſt modern, aber gut gedacht. Der zweite Stein hat einen Wurfſpieß, das bekannte Symbol des Todes, und einen Pflug n. 472. Er iſt aus dem Praunſchen Cabinet.

Mohnköpfen haltend, und den Fuß auf das Rad ſtützend. Durch eine Zange ſind zwei Mohnköpfe geſteckt. Eine Blume. Der Pſycheſchmetterling über einer Fackel flatternd. Ueber dem Kopfe ein geöffneter Zirkel mit einem Perpendikel herabhängend. Eine Reiſetaſche an drei Todtenknochen hängend. Welch' eine Fülle von Attributen, um uns zu ſagen: Der iſt todt! Der Perpendikel oben iſt ein den Alten ganz fremdes Symbol. Man ſollte glauben, ein Freimaurer hätte dieſe Gemme machen laſſen. Hier wenigſtens ſcheint es nicht auf Scherz abgeſehen. Dieß iſt ein **memento mori** †). — Den Schluß in Häßlichkeit und Unſinn macht die von Gori mehrmals, unter andern in den **Inscriptt. T. I. p. 455.** angeführte **Gemma Basilidiana, mors curru a leonibus tracta.**

In der Stoſchiſchen Sammlung befand ſich eine alte Glaspaſte, die einen Onyxkameo nachahmte, von Winckelmann beſchrieben, **Description du Cabinet, Class. IV. p. 425. n. 104** ††). Ein Philoſoph hat eine Rolle vor ſich auf

---

†) Ein Marmor, wovon Gruter **DCLXIX.** 2. die Inſchrift hat und berichtet, ſie ſtehe auf einem kleinen Altar in der Villa Medicis, hat oben ein Gorgonenhaupt, unten aber liegt ein Gerippe, die Hand als Schlafender auf den Kopf gelegt, auf dem Knie ſitzt ein Vogel (Gruter ſagt eine Eidechſe, die eine Fliege fängt), der einen Schmetterling im Schnabel hält, und hinter ihm ein zweiter Schmetterling. Spon in den **Recherches curieuses V. Dissert. p. 92.** und in den **Miscell. Erudit. Antiq. p. 7.** hat die Abbildung gegeben, und denkt dabei an die Metempſychoſe. Des Mädchens, der Antonia Panace, Seele ſei in einen Vogel übergeflogen. Allein daran iſt nicht zu denken. Vögel, die Früchte picken, Inſecten haſchen, ſind die gewöhnlichen Verzierungen von Graburnen.

††) Der Sardonyx-Intaglio im **Mus. Florent. T. II. tab. 91. 3.**, wo ein in eine *διφθέρα* gekleideter, behaarter, glatzköpfiger Philoſoph, auf ein

den Knieen liegen, und ſcheint nachzudenken. Das Object dieſes Nachdenkens iſt ein Schmetterling vor ihm, der auf dem Todtenkopfe ſitzt. Als Nachdenken über das Weſen der Seele, allegoriſirt, führt dieſe Paſte Winckelmann an über die Allegorie Cap. III. S. 557. Simmias ſagt im Phädrus des Plato, p. 64. B. **Sapientes** θανατῶσι, ſie beſchäftigen ſich mit dem Tode. **Sapientia meditatio mortis est.** Eine moderne Nachahmung dieſes Steins iſt von Lippert im II. **Supplement** n. 150. aufgeführt, vorgeblich damals in Neapel. Sokrates betrachtet ein Skelet, auf welchem der Schmetterling ſitzt, und das ein Amor mit der Fackel beleuchtet. Hinter dem Sokrates iſt ein ſchönes Mädchen, vielleicht Aſpaſia. Der Stein ſoll, wie Lippert verſichert, ſehr ſchön ſein †).

Spon bildet in ſeinen **Recherches curieuses d'Antiquités** p. 91. und in den **Miscellaneis Erud. Antiquit. Sect. I. art. III.** 7. aus einer Zeichnung eines alten Marmors des Herrn v. Bagarris ein Monument, welches das Abſcheiden einer todthingeſtreckten Frau ſo vorſtellt, daß der Pſycheſchmetterling eben dem ἕρκος ὀδόντων (um mit Homer zu reden) entflohen iſt. Zwei Kränze und ein Todtenkrüglein ſchweben weiter unten in der Luft, oder ſind

---

Rad tretend, und ſitzend die Doppelflöte bläſt, während ein Skelet vor ihm tanzt, gehört gleichfalls hierher.

†) Im Praunſchen Cabinet befand ſich ein Carneol, den Lippert Dactylioth. III. Suppl. B. n. 473. abgebildet hat, ein Skelet mit γνῶθι σεαυτόν, alſo ein wirklich mönchiſches memento mori. Dabei befindet ſich in der Erklärung S. 165. ein ſtarker Ausfall gegen die, welche leugnen, daß die Alten den Tod oder ſein Sinnbild als Skelet gebildet hätten. Wenn nur die Aechtheit der Steine bewieſen wäre!!

aufgehangen. Um ja keinen Zweifel übrig zu laſſen, daß hier vom ewigen Schlaf, vom Todtenſchlaf die Rede ſei, liegt zu den Füßen der Entſeelten ein Todtenkopf. Zwei Lebende, eine Frau, die einen Jüngling auf die Entſeelte hinweiſet, ſtehen zur Seite. Das Seitenſtück dazu iſt gleichfalls von Spon gebildet, **Miscellan. Erud. Antiq. Sect. I. art. III. p. 7. n. V.**

XXVII. Die Fortdauer der Seele in der Figur der Pſyche ohne und mit dem Amor dargeſtellt †).

Viele Vorſtellungen der Art gehören gewiß in den frühern klaſſiſchen Kunſtkreis. Bei andern iſt es zweifelhaft. Bei andern führt ſchon der Stoff, auf welchen ſie gebildet wurden, und der Ort, wo man ſie fand, auf das chriſtliche Zeitalter, wobei aber nicht zu vergeſſen iſt, daß die Chriſten auch heidniſche Sarkophage zu ihren Begräbnißurnen benutzten.

A) Denkmale, die den claſſiſchen, römiſchen Zeiten noch anzugehören ſcheinen.

1) Pſyche fährt auf einem Ruderſchiffchen, deſſen Steuer ſie ſelbſt regiert, von zwei Delphinen gezogen, zu den Elyſiſchen Sitzen, ein Carneol in Borioni's Collect. Antiq.

---

†) Oft läßt ſich's kaum entſcheiden, ob die Pſyche bloß die vom Körper getrennte Seele eines beſtimmten Individuums oder die Fortdauer, was wir Unſterblichkeit nennen, bezeichnen ſoll. So auf vier Opferungsgemmen im Cabinet du Baron de Stosch p. 395., wovon die deutlichſte Winckelmann ſehr vergrößert gab in den Monum. Ined. n. 144., wo während Pyrrhus die Polyxena opfert, dabei auf der Grabſäule die ſchon früher erſchienene und dieß Opfer heiſchende Pſyche des Achilles kauert (sta accovachiata). Winckelmann in der Erklärung S. 192. iſt zweifelhaft, ob dies Pſyche-ἐπίσημα hier die Seele des Achilles oder den Glauben an Unſterblichkeit bezeichnen ſoll.

Rom. n. 43. Der Tradition nach mußte die Verſtorbene über dunkle, furchtbare Ströme, oder über den Ozean. Die erſte Vorſtellung ſtammt theils aus Aegypten und dem Todtenſee Möris, wo mit dem Todtenkahn, dem Baris (ſ. Valcken. Opuscula p. 143. T. I. und Jablonsky's Lexicon) die Leiche übergeſchifft wurde (ſelbſt der Name Charon iſt ägyptiſch, ſ. Zoega de Obeliscis, p. 289. und Creuzers Symbolik, I. 341. er kam durch die orphiſchen Weihen zu den Griechen), theils aus den alten *Χαρωνείοις* und spiramentis Ditis, welche zur Nekromantie und zu *ἐπαγωγαῖς*, zu Todtenbeſchwörungen gebraucht wurden, indem da die Styxtropfen (Stalactitenhöhlen) und unterirdiſche Ströme oder Bäche gefunden wurden, über welche man ſetzen muß, wie in England in the Peak's hole bei Caſtleton in Derbyſhire. Da aber dieſe Ideen mehr aus den Myſterien kamen (man ſehe die Fröſche des Ariſtophanes), ſo wurden ſie von der Kunſt weniger aufgegriffen und dargeſtellt †). Es iſt die Vorſtellung der Ilias. Die Vorſtellung der Odyſſee ſetzt das Schattenreich und die Sitze der Seligen an die äußerſte Grenze des Ozeans. Man dachte ſich in der griechiſchen Heroenfabel Elyſium als eine oder mehrere glückſelige Inſeln (die canariſchen Inſeln ſpäter, ſ. Volborth Spicilegium de campo Elysio), weſtwärts im Strome Okeanos, der die Erdſcheibe umringt, wohin nur die beſondern Lieblinge des Jupiters kommen. Später ſank dieß immer tiefer hinab in die Unterwelt, ſ. Voß zu Virgil vom Landbau S. 61. ff. Dieß Bild, da es mit der Schifffahrt zuſammenhing, durch

---

†) Doch giebt es dergleichen Denkmale, z. B. die runde Baſis in Cavaceppi T. III. n. 56., vor allen Pio-Clementino T. IV. n. 34. u. Visconti daſelbſt.

welche man in jenen Küſtengegenden alle fernen Reiſen verſinnbildete, wurde von Künſtlern vielfach ausgebildet und gab den Stoff zu mannigfaltigen Bildwerken auf Graburnen oder auch in Statuen und geſchnittenen Steinen. Auf Delphinen, den menſchenfreundlichen Führern des Arion und der ſchönen Jünglinge, oder auf andern Seethieren, ſchiffen, ſchwimmen die Schatten hinüber zu den *νήσοις μακάρων*, ſ. Herders zerſtreute Blätter, Th. II. S. 343.

Man ſcheint hierbei auf die Geſchlechter Rückſicht genommen zu haben. War es ein verſtorbener Jüngling, ſo ließ man ihn auch wohl zu den Heſperiden-Gärten, die durch die um den Baum ſich windende Schlange verſinnbildet wurden, hinreiten, ſ. das Marmorrelief des Buffi, worüber Paſſeri eine kleine Abhandlung ſchrieb, **de transvectione animarum** zu den **Lucerne T. III. Dissert. III. p. 115.** *ff.* Doch dieß iſt nur eine Landpartie. Viel intereſſanter iſt die Vorſtellung, wo ein im Todesſchlummer *aufgelöſtes Kind* auf dem Rücken eines Delphins liegt, und von dieſem in die Elyſiſchen Luſtgefilde übergeſchifft wird. Wir haben eine doppelte Vorſtellung dieſer fein erſonnenen Beatification, einmal bei **Cavaceppi Statue T. I. n. 44**, das zweitemal im Mengſiſchen Muſeum. Die Lage iſt verſchieden und der Kopf des Delphins hat auf beiden eine etwas andere Richtung †). So läßt ſich auch kaum zweifeln, daß eine Menge Vorſtellungen, wo Amorinen auf Delphinen reitend, oder auf einer Muſchel, oder einem Wägelchen von Delphinen gezogen fahrend, oder überhaupt ſchiffend vorgeſtellt ſind, oft den Tod geliebter Knaben, die nun als

---

†) Hierher gehört vielleicht auch das Meerfräulein mit vier Hippokampen und zwei Delphinen im Atlas zu Micali tab. **XXV.**

Amorinen zu den ſeligen Inſeln fahren, allegoriſch vorſtellen †). Allein man hatte nun auch weibliche Seelen, eigentliche Pſychen, zu überſchiffen. Man ſetzte dieſe auf ein Schiffchen, wie auf unſerer Gemme, und ließ ſie von Delphinen ziehen. Uebrigens gehören hierher noch die vielen Sarkophage mit Seeproceſſionen, wo die Nereiden die Seelen der guten Menſchen (wie einſt Thetis die Seele des Achilles, Odyſſee IV. 563.) in die glücklichen Inſeln bringen, und wo die kleinen Amorinen, die um die Seegötter ſpielen, vielleicht Seelen der Abgeſchiedenen ſind, ſ. **Buonarotti** Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 44. und 114. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. tav. XXXIII. p. 64.

*) Merkwürdig iſt es, daß die Chriſten in ihren Cömeterien und auf ihren Sarkophagen, um ein Gegenſtück zu der Schifffahrt und zu den Seeungeheuern zu haben, die wir auf heidniſchen Sarkophagen als

---

†) Wie gegründet es ſei, daß ſolche Meerproceſſionen die Ueberfahrt eines ſeligen Schattens in die Elyſiſchen Inſeln bezeichnen, erhellet unter andern aus einem Relief in der Galleria Giustiniani T. II. tab. 98. wo die Büſte einer verſtorbenen Frau in einer Muſchel von zwei Seecentauren oder Tritonen in feierlichem Pomp emporgehalten wird im Gefolge der Nereiden und Amorinen. Andere Meerproceſſionen des regſten Lebens in derſelben Galerie T. II. n. 144. 146. Aus ſolchen Reliefs erklären ſich die geſchnittenen Steine, wo Liebesgötter auf Hippokampen und auf jenen Meerungeheuern, den Seedrachen, die man Pristes oder Pistrices nannte, und in deren Bildung Myron zuerſt ſeine Kunſt verherrlichte (ſ. Andeutungen S. 148.) davon reitend vorgeſtellt werden, ſ. Lippert I. 779—782., vergl. Mus. Florent. T. I. tab. 77. 9. Mariette tab. 27. Unter den Lippertſchen Gemmen reitet Cupido nur n. 782. auf einem Seedrachen. Auf einem Seebock reitend erſcheint ein Amor auf einem kleinen Marmorrelief, das Paſſeri zu ſeinen Lucerne T. III. tab. LIII. hat ſtechen laſſen und p. 83. ganz richtig von den Seelen erklärt hat, die zu den Elyſiſchen Inſeln ſchiffen. Die Sache kommt auf vielen etruriſchen Denkmalen vor und iſt in eben dem Sinne von Buonarotti erklärt, Paralipom. ad Demsterum §. 26.

Seelenbegleiter erblicken, ein Schiff bildeten, wo auf der einen Seite der Prophet Jonas ausgeworfen und vom Wallfiſch verſchlungen, auf der andern Seite aber von demſelben Wallfiſch wieder ausgeſpieen wird. S. Boſii Roma Subterranea Libr. IV. c. 47. T. II. p. 395. Aringhi Roma Subterranea Libr. II. c. X. T. I. p. 193. 197. Vergl. 201. Nach Aringhi Roma Subterranea T. I. p. 335. giebt d'Agincourt eine Abbildung in ſeinen Monumens Livr. II. pl. V. n. 6.

**) „Une barque remplie de génies allusifs à la fable de Psyché se trouve sur un petit sarcophage de marbre antique dans la precieuse collection des plâtres moulés sur les Monumens, dont Mr. Dufourny forme l'établissement public au Collège Mazarin." Petit Radel in der Erklärung zum Musée Napoléon T. I. p. 152.

***) Seeproceſſionen ſind z. B. in der Galerie Giuſtiniani T. II. tab. 144. 146., wo die Amorinen auf Delphinen den großen Seegötterzug umgaukeln. — Aus ſolchen großen Bildwerken wählten dann die Steinſchneider nur die einzelnen Delphinenreiter von Amorinen.

****) Wirkliche Delphine zu zwei Seiten einer Proceſſion auf einem Sarkophag des Märtyrers Eutropius aus den Catacomben der heiligen Helena in Fabrettis Inscriptt. Class. VII. No. CII. p. 587.

2) Amor hält die Fackel über die ſchlummernde Pſyche †). Eine allegoriſche Vorſtellung auf einem Fragment in Elfenbein, in ebore antiquo, in der Sammlung des Cardinals Carpegna, das Buonarotti als eine Schlußvignette eines Abſchnitts in ſeinen Osservazioni sopra alcuni Medaglioni p. 382. hat. In der Erklärung p. XXVI. giebt er die

†) Es hat gewiß viele Amorinenſcenen mit der Pſyche gegeben, die nur ins Todtenreich gehören. Nur hat man ſie nicht alle dafür erkannt. So findet man unter den Graburnen in der Giuſtinianiſchen Galerie T. II. tab. 147. eine Tafel, wo unter einem Pancarpus ein Amorin auf einer Quadriga mit vier Pferden ein Mädchen mit fliegenden Haaren entführt, während innerhalb des Pancarpus ein Amorin mit dem treuen Hund zur Seite ſchlummert. Dieß iſt offenbar eine Entführung der Pſyche. Die Pſycheflügel ſind in dem durch Alter beſchädigten Marmor nicht mehr zu ſehen, vielleicht auch durch das fliegende Haar verdeckt.

Meinung an, es ſei, nach den Platonikern, der Genius, der der Seele zum Führer gegeben worden. Angemeſſener ſcheint die Annahme, die ſchlafende Pſyche bezeichne eine Geſtorbene, die aber der trauernde Amor mit ſeiner ſich über ſie ſenkenden Fackel wieder zu beleben ſuche. Die Scene geht zwiſchen zwei auf Säulen ſtehenden Vaſen vor. In dieſen findet Buonarotti die entgegengeſetzten Neigungen, die den Menſchen aus beiden zukommen, **le varie inclinazioni che credevano ne provenissero all' uomo da tutt' e due.** Er dachte wohl an die beiden *πίθους* oder Schickſalsvaſen. Es iſt aber eine etwas gezwungene Erklärung. Uns erſcheinen dieſe Vaſen als Aſchenkrüge auf **cippis sepulcralibus**, und eben dadurch erhält erſt das Ganze ſeine Bezeichnung für's Schattenreich. Es iſt kein bloßes Spiel des Amors mit der von ihren Irren ermüdeten Pſyche.

3) Amor hält die ganz geſenkte Fackel über die ſinnende, auf einem Felſenſtück (vielleicht bei der Ueberfahrt über den Acheron) ſitzende Pſyche auf einem Grabkegel (**cippus**) im Cabinet des St. Vincens zu Aix, welches Millin in ſeinem **Voyage dans les départemens du midi de la France T. II. p. 229.** im Atlas dazu Taf. **XXXVI. No. 1.** abgebildet hat. Das Relief hat ſehr gelitten. Darum nennt man die Fackel, die oben der Genius hält, einen Stab. Indeß ſagt doch Millin ſelbſt: **c'est probablement le génie de la mort et le bâton est un flambeau renversé.** Aus den Zügen der Buchſtaben will Millin ſchließen, daß es ein ſpätes Werk, erſt aus dem dritten Jahrhundert ſei. Die Inſchrift hat Millin zum Theil gar nicht verſtanden. Die Frau hieß Zenonis. Sie wird angeredet. Millin aber hat *ZHNΩNI* für den Dativ genommen und überſetzt: **à Zenon excellent et innocent, salut: il a vécu** (*ἔτη ΟΓ*) 73

ans. Allein es muß überſetzt werden: Zenonis, du redliche, harmloſe, lebe wohl! Du haſt 73 Jahr gelebt. *Ἀλύπη*, die weibliche Endung, iſt bei frühern Griechen ungewöhnlich, da dieſe Form zu den ſogenannten **adiectivis compositis**, wie *ἀθάνατος* u. ſ. w. gehört (ſ. Matthiä Sprachlehre S. 140.). Es entſpricht dem Sinne nach ganz dem Engliſchen **Harmless**. Daß das 73jährige Mütterchen als junge Pſyche hier erſcheint, iſt der Euphemismus der Kunſt.

XXVIII. Amor und Pſyche in wechſelſeitiger Umarmung †).

Es leidet keinen Zweifel, daß die aus den ſchönſten Zeiten der griechiſchen Kunſt abſtammende Umarmungsgruppe von Amor und Pſyche auch auf Sarkophagen und Graburnen in ſpäten Zeiten gebraucht und auch von Chriſten an ſolchen Grabdenkmälern und ſteinernen Särgen, die ganze Leichname faßten, mit myſtiſcher Andeutung *auf* die himmliſche Liebe und Seligkeit der unſterblichen *Seele* gebildet worden iſt. Aus dem heidniſchen Liebesgotte wird ein Engel, der die fromme weibliche Seele mit himmliſcher Umarmung zur Seligkeit des Paradieſes einführt. Und wie ſoll nun die Seele, die entkörpert und ein Geiſt geworden iſt ††)

---

†) Hierher gehört das oft citirte kleine Relief, das S p o n in den Recherches curieuses p. 94. und in den Miscellan. Eruditae Antiqu. p. 7. No. 7. zuerſt publicirte, wo ſich Pſyche, ganz bekleidet, doch bloß tunicata, auf die Schulter des Amorin lehnt, welcher die Fackel ſ e n k t, mit der Inſchrift Calippo filio et Helpidi filiae, ein Geſchwiſtergrab (Theodor und Emma Körner). Da es Geſchwiſter ſind, ſo iſt keine eigentliche Umarmung vorgeſtellt.

††) Man vergleiche, um ſich von dem Uebelſtand zu überzeugen, wie der geiſtvolle Zeichner Blake in ſeinen Kupfern zu Blairs Grave (nach der Prachtausgabe von 1813) die drei Scenen: The Soul hovering over the body, reluctantly parting with Life p. 18., ferner: The soul ex-

(man unterſcheide, wie Jean Paul thut in der Vorrede zu v. Dobernecks Volksglauben des deutſchen Mittelalters S. XXXII., die Seele [die noch mit dem Körper verbunden iſt] vom Geiſte, der nur im Aether ſchwebt, der körperlichen Bande frei iſt), anders gebildet werden, als daß man ihr Flügel giebt, die von den Engelflügeln verſchieden ſind, alſo Pſycheflügel. Indeß giebt es gewiß auch frühere heidniſche Sarkophage mit der Pſycheumarmung. Das merkwürdigſte Monument der Art iſt ein Sarkophag in den **Monumentis Matthaeiorum.**

1) Treue Gattenliebe bis nach dem Tode und bis zu den elyſiſchen Hainen wird durch eine doppelte Amor- und Pſychegruppe verſinnbildet, in deren Mitte die drei Grazien ſich umarmt halten, wobei die zwei äußern dienenden Amorinen die Hände reichen. Rechts und links ſchließt auf jeder Seite ein Amorin den Reigen. In der alten Abbildung dieſes Sarkophags giebt man dieſen zwei äußern Genien etwas, wie ein Laubgeflechte, in die Hand. Sollten es nicht Fackeln ſein? Die älteſte Abbildung **ex aedibus Matthaeiorum** befindet ſich in den **Admirandis No. 68.** Daraus hat es ſehr manierirt und verſchnörkelt Montfaucon wieder abbilden laſſen, **T. I. P. I. pl. LXX.** zuletzt aber ſehr verkleinert in den **Monumentis Matthaeianis T. III. tab. XVI. fig. 2.** Mit Recht ſagt Bellori in der Erklärung unter der Tafel in den **Admirandis: immortalitatem animae designat et coniugalis amoris etiam post fata in monumento sepulcrali typus.** Die Verdopplung der Gruppe

---

ploring the recesses of the Grave p. 22., und: The Reunion of the Soul and the Body p. 36. ausgedrückt hat. Klopſtocks wunderliche Anmuthung an Angelica Kaufmann hat wenigſtens Fuger nicht erfüllen können, in ſeinen jetzt von Leybold geſtochenen 20 Zeichnungen zur Meſſiade.

iſt bloß um des Ebenmaaßes und der Eurythmie willen da. Man muß nichts weiter hinein legen. Die Umarmung ſelbſt iſt in beiden Gruppen verſchieden. Und ſo herrſcht Mannigfaltigkeit in der Wiederholung. Der Amor zur Linken der Grazien drückt der Pſyche das Backengrübchen ein. Pſyche hat außer dem Obergewand noch eine subuculam. Das Obergewand iſt aber eben ſo zuſammengeſchlagen und in eine Wulſt über den Hüften zuſammengewickelt, wie auf den großen Gruppen. Das Merkwürdigſte bleiben die drei Grazien in der Mitte †). Bedeutend iſt der zum Thalamus hinten ausgeſpannte Teppich. Es ſind alſo die *χάριτες γαμήλιοι*, und in ſo fern hat der alte Bellori wieder Recht in ſeiner Erklärung. Die Stellung ſchürzt den wirklichen Grazienknoten, **segnesque nodum solvere Gratiae**, Horaz **III. Od. 21, 22.** *χάριτες συζύγιαι*, **Eurip. Hippolyt. 1147.**, *die* man wohl von den drei tanzenden Grazien (ſ. **Picturae veter. Cryptar. P. I. tab. 8.**) unterſcheiden muß. *Die drei Grazien* ſind hier eben ſo rein allegoriſch, wie in der Votivtafel im **Museo Pio-Clementino T. IV. tab. XIII.**, wo Visconti **p. 22.** ähnliche Graziengruppen in Menge angeführt hat ††). Offenbar beziehen ſich nun auch die drei Vaſen mit Früchten, Blumen und Kornähren entweder auf die Geſchenke der drei

---

†) Vorzüglich verdienen die drei Grazien aus dem Boden eines gläſernen Trinkgefäßes verglichen zu werden bei Fabretti Inscriptt. Cl. VI. No. LVI. p. 539. Drei Schweſtern, Gelaſia, Leucoris und Comaſia, ſollen dadurch vorgeſtellt ſein. Die Inſchrift ermahnt zum Lebensgenuß. Das Ganze verdient genaue Erwägung mit Viscontis Bemerkung.

††) Auch da, wo die drei Grazien nur als drei Brunnennymphen erſcheinen, ſ. Fabretti Inscript. c. VI. No. 5 und 6. und im marmore Mazochiano p. CV. u. ſ. w., ſcheint eine bloße Allegorie zum Grunde zu liegen, das Bild der Munificenz, die ſolche Brunnen ſtiftete. Paſſeri ad Lucernas fictiles T. III. p. 127. meint propter amoenitatem et gratam iucunditatem fontium.

Horen bei der Hochzeit von Amor und Pſyche, oder, wie Bellori will, auf die Glückſeligkeit der Elyſiſchen Gefilde, da, wo ganz mühlos in Seligkeit leben die Menſchen nach der Beſchreibung des Proteus an den Menelaus, Odyſſ. IV. 565.

Wie es nun bei dieſem Sarkophag zweifelhaft blieb, ob er heidniſch oder chriſtlich ſei, ſo leidet es bei einem andern, wo doch auch unbezweifelt die Amor= und Pſychegruppe vorkommt, nicht den geringſten Zweifel, daß er dem ſpätern Chriſtenthume angehöre. Es iſt

2) die Amor= und Pſychegruppe auf einer Mittelſäule eines Sarkophags, der 1780 in den Catacomben der HH. Petrus und Marcellin entdeckt wurde und den d'Agincourt in ſeinen **Monumens Livr. II. pl. IV.** zum erſtenmal publicirt hat **No. 3. 4. 5. 6.** Der Sarg iſt offenbar einem Ehepaar vom erſten Stande gewidmet geweſen. Mann und Frau ſind an beiden Enden des geriefelten Sarges, den oben ein Deckel mit einem Frieſe, worauf eine Jagd gebildet iſt, umgiebt, als Portraitſtatuen abgebildet als Gegenſtück zu Amor und Pſyche, die in ganz kleinen Dimenſionen auf einer in der Mitte den Sarkophag theilenden Säule ſtehen. Dieſe iſt **No. 5.** beſonders gebildet. Der Köcher ſteht, wie bei der Florentiniſchen Gruppe, unten dem Amor zur Seite. Auch liebkoſet er die übrigens ganz bekleidete Pſyche auf eben die Weiſe, wie in der florentiniſchen Gruppe, ſie mit der linken Hand ans Kinn drückend. Daß der Sarkophag nicht etwa bloß von einem ſpätern chriſtlichen Ehepaar wieder gebraucht, eigentlich aber in einer beſſern Zeit für römiſche Beſitzer beſtimmt worden ſei, erhellet aus dem ächt chriſtlichen Wunſche, der oben eingegraben iſt: **QVE (Quiesce) IN PACE,** erweislich. — Offenbar heid=

niſch, aber doch aus einer ſpätern Zeit iſt das Relief eines Sarkophags, welches die Amores deorum in einzelnen Feldern abgetheilt darſtellt.

3) Die Umarmung des Amors und der Pſyche in Verbindung mit den Liebkoſungen andrer Götter in einzelnen Abtheilungen neben einander auf einem Sarkophag in den Monumentis Matthaeianis T. III. tab. IX. †). Offenbar eine Graburne für die Aſche eines Römers, der ſeine Abſtammung bis an die Stammgötter Roms, bis an den Mars, Anchiſes und die Venus genetrix hinauf führte, die Lucrez in dem berühmten Anfange ſeines Gedichts: Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, Alma Venus anredet; alſo aus der gens Iulia, Cornelia und ſo weiter. Es iſt auffallend, wie ahnenſüchtig gerade in den ſpätern Zeiten Roms im *zweiten* und dritten Jahrhundert nach Chriſti Geburt die *alten* Geſchlechter wurden. Im mittelſten Felde *liebkoſt Venus den* Mars — ſo deutet Amaduzzi p. 18. Medium locum tenent Mars et Venus, quorum adulterium celeberrimum. Allein die hier erſcheinende Frau hat gar nichts von der Venus, die halbentkleidet mit dem Anchiſes auch hier erſcheint. Sie legt aber die Hand gerade ſo auf die Schulter des Geliebten, z. B. auf den gemalten Gläſern bei Buonarotti Vetri tab. 30. 31., wie wir die Gattin auf vielen alten Monumenten die Hand auf die Schulter des mit ihr in Bruſtbild gebildeten Gatten legen ſehen. Dieß ſcheint alſo das Ehepaar ſelbſt vorzuſtellen, das hier ſich eheliche Treue bis über das Grab hinaus angelobt, welches eben durch die amplexus Amo-

---

†) Der Sarkophag gehört zu der Claſſe, die eine Art von Tempelform oder Bogenſtellung haben, und die Visconti ins dritte und vierte Jahrhundert ſetzt. S. Mus. Pio-Clementino T. IV. p. 65. not. b.

ris et Psyches angedeutet wird †). Daß die Liebe des Mars zur Ilia oder Rhea Sylvia ganz nach dem bekannten Typus, wo Mars, hier von einem Amorin geführt, die Schlummernde beſchleicht (ſ. Visconti zu **Pio - Clementino T. V. No. 25.**), und Venus mit dem Hirten Anchiſes (nach dem bekannten **Hymnus in Venerem**) hier erſcheinen, iſt Stammbaum, die zwei Amorinen, wovon einer den Helm, der andere eine Fackel trägt, ſind Schildhalter, nach unſerer Art zu reden. Sie dienen dem römiſchen Heros und der Heroine in der Mitte, ihnen, denen der ganze Sarkophag gilt.

Die Pſycheumarmung kommt noch auf drei Sarkophagen vor:

4) einem Sarkophag-Relief aus der **Galleria Giustiniana T. II. tav. 97.** Der Marmor gehört zu den ſpäten Portrait-Reliefs, wo in der Mitte das Portrait des Verſtorbenen als Büſte in einer **imago clypeata** von zwei geflügelten Genien, wahren Schildhaltern, emporgetragen wird, unter welchen die Inſchrift ſteht. Das Portrait wird hier von zwei Amorinen emporgehalten, deren Köcher unten angelehnt liegen, die Inſchrift aber fehlt. Alles iſt bis zur

---

†) So gehören zwei Umarmungen des Amors und der Pſyche, Monumenta Matthaeiana T. III. tab. XXIII. fig. 4. 5. als die zwei ſchmalen Seiten eines kleinen Sarkophags, gewiß nur allgemeine Bezeichnung eines liebenden Ehepaars, oder auch wohl bloß als eine Künſtlerphraſe, als ein Schnörkel, den man ſo auf Sarkophage ſetzte, wie man jetzt das Kreuz ſetzt, hierher. Zu bemerken iſt indeß doch in jenen ſich correſpondirenden zwei Vorſtellungen, daß der Künſtler eine Abwechslung dadurch in dieſe illecebras allegoricas Amoris et Psyches, wie ſie Amaduzzi in der wortkargen Erklärung nennt p. 40., gebracht hat, daß einmal Amor die Pſyche, das anderemal Pſyche den Amor liebkoſet. Uebrigens ſteht hinter beiden Gruppen die Pinus mystica und in beiden Gruppen iſt Pſyche bloß tunicata.

Steifheit ſymmetriſch, worin ſich der älteſte und der geſunkene Geſchmack wiederum begegnen. Doppelte Umarmung der Pſyche ohne alle Mannigfaltigkeit der Stellung. Pſyche liebkoſet in beiden Gruppen den Amor, nicht er ſie. Hinter dem Amor brennt auf beiden Seiten eine aufgerichtete Fackel. Unverlöſchbare Liebe! Die beiden äußerſten Figuren ſind Amorinen, die durch ihre Bewegung den Schmerz ausdrücken, ohngefähr wie in dem nächſtvorhergehenden Sarkophag-Relief am Ende des Marmors ein trauernder Amor in Kummer verſunken da ſitzt tab. 96. Arbeit und Erfindung deuten auf ſehr ſpäte Zeit.

5) Der Sarkophag, den S. Valerianus Severinus ſeinem 40jährigen Sohn machen ließ, bei Boiſſardi Antiqu. Rom. T. IV. No. 115. ed. Rom. Einfach und ſinnreich. Zwei Wächter des Grabes, die Genien des geendeten Lebensgenuſſes, des ewigen Schlafes, in deren übergeſchlagenen Füßen Leſſing die zwei Kinder der Nacht, den zeitlichen und ewigen Schlaf, den Schlummer und den Tod, erkannte, ſtehen mit auslöſchender, auf die Erde geſenkter Fackel rechts und links. Zwei andere Genien halten die Inſchriftstafel, unter welcher ſich Amor und Pſyche in zärtlichſter Umarmung entgegenfliegen. Unten ſtehen wieder zwei Blumen- und Fruchttöpfe, *κῆποι Ἀδώνιδος*, aus welchen die ſich Umarmenden gleichſam hervorgeflogen zu ſein ſcheinen.

6) Der Sarkophag des Apothekers Gages zu Arles, den Millin in ſeinem Voyage dans les Départemens du midi T. III. p. 626. pl. LXIX. 13. bekannt gemacht hat. Die Allegorie iſt ſinnreich erdacht und erträglich komponirt. In der Mitte iſt die noch unbeſchriebene Tafel zur Todtenweihe, die zugleich als Todtenkammer gedacht werden muß. Dieſer Tafel rechts ſitzt der Genius mit der geſtürzten Fackel,

der ewige Schlaf, über ihm ein Sertum, ein Blumengeflechte, in welchem Millin in der Erklärung eine guirlande des plantes somnifères erkennet. Hinter ihm ein zweiter Genius, welcher winkt. Hinter ihm eine Cypreſſe. Auf der andern Seite bringt ein Genius (die Flügel fehlen, aber ſie müſſen hinzugedacht werden) die Pſyche, welche mit dem Finger das Zeichen des Stillſchweigens macht, comme signe du silence, que l'on garde éternellement chez les morts (regna silentum). Es iſt Blakes Seele, welche in der Tiefe des Grabes ſucht zu Blair's Grave. Der Sarkophag dient im Hof des Beſitzers zum Waſſertrog.

Die eheliche Liebe in der Umarmung von Amor und Pſyche mit Beziehung auf Fortdauer jenſeits des Grabes vorgeſtellt in Buonarotti's Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne cimiteri di Roma tab. XXVIII. 3. (im Kleinen nachgebildet in Millin's Gallerie mythologique T. I. pl. XLVII. 197.). Es iſt ein Fragment eines Glaſes, offenbar der Boden einer Schaale oder eines Bechers (d'un bicchiere), das in dem Cömeterium der Priscilla 1693 gefunden wurde. Buonarotti ſagt p. 198., es iſt die Vereinigung der wahren Liebe in den elyſiſchen Gefilden, die hier durch dieſe Hochzeit des Amors und der Pſyche verſinnbildet wird. Die Figuren ſind plump, wie faſt alle auf den Gläſern. Wenn uns auch nicht die halbbarbariſche Inſchrift: Animi dulcis fruamur nos sine bile, das ſpäte Zeitalter bezeichnet, ſo werden ſich aus dem Bildwerk ſelbſt noch Beweiſe für den geſunkenen Geſchmack anführen laſſen. Was die Kunſt nicht ganz auszudrücken vermag, müſſen die Nebendinge, die Zuſätze thun. So bezeichnet die Braut der runde Spiegel zur Seite, aus dem man ſelbſt die Signatur ♀ der Venus ableitet, ſ. Scaliger

zu Manilius p. 36., den Amor der verſchloſſene Köcher. Die Roſen deuten auch auf ſpätern Zuſatz. Pſyches Putz durch doppelte Armbänder und Fußſpangen (periscelides, catellae) würde in früherer Zeit ein cultus meretricius geweſen ſein, und doch wagt ſich dieſe Pſyche nicht einmal nackt zu zeigen, ſondern bedeckt die Scham mit dem Schleier, der mit Purpur eingefaßt iſt, limbo purpureo. Die Umarmung ſelbſt iſt wahrhaft unanſtändig. Der griechiſche Zuruf Zeses nach den lateiniſchen Worten erinnert an unſer Adieu! Buonarotti hat eine Fülle von Gelehrſamkeit dabei ausgeſchüttet.

In einem ganz andern weit frömmern Styl iſt 8) die Pſyche-Umarmung auf einer alten Lampe in Paſſeris Lucernae fictiles T. II. tab. XX. Die Umarmung iſt ſehr decent und mehr ein gegenſeitiges Erfaſſen. Ein Lorbeerkranz (denn die minutula poma, die Paſſeri p. 17. gar für Nüſſe erklärt, ſind die Beeren, baccae lauri) hängt über den Liebenden, da man ja ſogar die Thüren, wo Hochzeit war, mit Zweigen und Kränzen ſchmückte. Man kennt das vestibulum molli fronde velatum bei Catull LXIII. 293. Uebrigens hat Paſſeri ſehr unrecht, dieſe Lampe nicht gleich unter die Begräbnißlampen zu ſetzen.

XXIX. Pſyche als Theilnehmerin bacchiſcher Weihen.

Die Theilnahme an den Bacchusweihen reinigt die Seele und bringt ſie gereinigt zu den Sitzen der Seligen †). Wer

†) In initiis, ſagt Cicero de Legg. II. 14., bekommen wir principia vitae (die Präexiſtenz der Seelen), neque solum cum laetitia vivendi rationem accipimus, sed etiam cum spe meliore moriendi. Die Stellen aus Ariſtophanes, Iſokrates und Ariſtides hat Meurſius Eleusin. c. 17. p. 47. ff. ſehr ſorgfältig geſammelt. Den Eingeweihten erwartet auch im Elyſium

ſie beurkundet, iſt der Seligkeit gewiß. So wie ſich alſo der Aegypter in die langen Wickelbänder, womit ſein mumiſirter Körper vor jeder Zerſtörung geſichert werden ſollte, eine Menge kleiner Iſis- und Oſirisbilder und heilige Sperber, Onuphſchlangen und Hundeaffen (Kynopitheken) und hieroglyphiſirte Käferſteine mit einwickeln ließ, um dadurch Beglaubigungsmittel ſeiner den großen Todtengöttern im Amenthes, dem Oſiris und der Iſis bewieſenen Verehrung mit ins Todtenreich oder in die Todtenkammer zu bringen; und ſo wie in neueren Zeiten im Luſttaumel verlorene Weltmenſchen ſich in Capuzinerkutten begraben und mit Reliquien und Crucifixen in der Hand in die Gruft ſenken ließen, um ſo ſchneller dem Fegefeuer zu entkommen, ſo ſuchten jene dem Hellenismus ergebenen alten Völker durch allerlei bildliche Vorſtellungen, die ſie theils in ihre Todtenkammer mitnahmen, theils an ihren Todtenurnen bildlich vorſtellen ließen, ſich gleichſam mit einem Paßport und Urkunden zu verſehen,

eine beſſere Sonne, Ariſtoph. Ran. 454 — 459. Brunck zu Ariſtoph. Pac. 375. St. Croix über die Myſterien S. 269. Ideen zur Malerei S. 178. Die Ungerechten paddeln im Koth, *ἐν βορβόρῳ κεῖνται*, Plato Phädon c. 10. mit Wyttenbachs Anmerkung S. 173. und Meurſius Eleusin. c. 18. p. 50. f. — Nach dem alten orphiſchen Gedicht *κατάβασις εἰς ᾅδου*, worin alles erzählt wird, was von den Belohnungen und Beſtrafungen der Seele in der Unterwelt gefabelt wird (ſ. Diodor I. 92. 96.), führt Bacchus die Seele zum Himmel zurück. Er iſt der Ordner der eleuſiſchen Myſterien, der kleine Jacchos (ſchon nach Strabo X. p. 168. Tſch. *ἀρχηγέτης τῶν μυστηρίων καὶ Δήμητρος δαίμων*) und leitet die Seele zur Heimath; dieß hat Creuzer vortrefflich gezeigt in ſeiner Symbolik Th. III. S. 427 — 431. Bacchus hatte die Semele (hier gewöhnlich Thyone genannt) aus der Unterwelt heraufgeholt (wozu die Alceſte und Eurydice nur Nachklänge ſind). Dieß iſt die *κάθοδος* des Bacchus. S. Weſſeling zu Diodor III. 62. IV. 25. Heyne zu Apollodor p. 233. ed. nov., vor allen aber Jacobs Exercitt. Crit. T. II. p. 145. f. — Es gab vielleicht für Eingeweihte auf dem Sterbebette eine eigne Art von bacchiſchem Viaticum. S. die Tafel zu Micali tab. XXXVI.

daß ſie, Geweihte des Bacchus, an den Freuden, die Bacchus auch dort noch den Geweihten gewähre, gegründete Anſprüche hätten. Wir verdanken dieſem Glauben die größte Zahl der für die Alterthumskunde und Geſchichte der Malerei gleich intereſſanten Vaſengemälde. Denn die Gefäße, auf welchen ſie ſich befinden, wurden alle in Gräbern gefunden (ſ. die Abbildung im Frontiſpiz der Tiſchbeinſchen und Lambergſchen Vaſenſammlung). Nun läßt ſich aber für die Sitte, ſo bemalte Vaſen den Leichen beizugeſellen, kein anderer vernünftiger Grund denken, als daß ſie in religiöſer Beziehung nur ſolchen Perſonen mit ins Grab gegeben wurden, die in die Geheimniſſe des Bacchus eingeweiht waren. Denn von allen gefundenen Vaſen enthalten wenigſtens zwei Drittheile Bacchiſche Darſtellungen und Gebräuche. S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 177. ff. Demſelben Glauben verdanken wir auch die zahlreichen Bacchanalien auf Sarkophagen und Todtenurnen (zwar in mehrern weſentlich von den Vaſenvorſtellungen verſchieden, ſ. Ideen zur Malerei S. 193., aber doch auch altgriechiſchen Urſprungs in Unteritalien, wo die Eleuſiſchen Myſterien nie ſtatt hatten, ſondern nur die Bacchiſchen des Hebon) †). Mit Recht findet Visconti bei Erörterung der Frage, warum ſich verhältnißmäßig weit mehr Bacchanalien auf Graburnen finden, als andere Vorſtellungen, zum Pio-Clementino T. IV. p. 44. eine Haupturſache darin: Le allusioni alle ceremonie di Baccho si riguardassero come

†) Hierher gehört auch das Mauſoleum Adrians, welches oben der bekannte große Pinienapfel ſchloß, ſtatt der Blume. S. Anmerkung zu Frau von der Recke Tagebuch einer Reiſe nach Italien II. 113. Ueberhaupt ſtellte man Pinienäpfel auf den Deckel oder die Spitze der urna cineraria. S. Visconti zum Pio-Clementino T. VII. p. 60.

la più conveniente decorazione de' sepolcri e quasi un sicuro signale e della santità della vita e della felicità dopo la morte degli estinti iniziati, vergl. p. 53. — Wir dürfen uns alſo nicht wundern, wenn wir nun auch Sarkophagreliefs finden, in welchen Pſyche mit ihrem Amor glücklich durch bacchiſche Weihen und nach Begehung der Bacchanalien oder Weinleſe ſich in Elyſium befindet. Hierher gehört vor allen Dingen jene ſchon oben erklärte Vorſtellung, wo zwei Amorinen einen Schmetterling mit weggewandtem Geſicht brennen und zu beiden Seiten zwei bacchiſche Centauren herbeigeſprengt kommen.

a) Auf der einen Seite des berühmten Sarkophags, den man ſonſt das Gaſtmahl Trimalchios nannte, im Pio-Clementino T. IV. tab. XXV. Man dürfte wohl annehmen, daß dieß Brennen des Schmetterlings auf die Lehre der Reinigung durchs Feuer, infectum eluitur scelus aut exuritur igni, Virgils Aen. VI. 742. (nach Platoniſchen Ideen, Heyne Excurs. XIII. p. 809.) ſich bezog. Auf jeden Fall aber ſind die zwei Centauren rechts und links bacchiſche Centauren; denn mit dem Bacchusdienſt waren dergleichen Roßmenſchen-Vorſtellungen zuerſt aus Aſien nach Griechenland gekommen, ſ. Vaſengemälde III. 103. Sie wurden vor dem Triumphwagen des Bacchus vorgeſpannt. Wo ſie alſo erſcheinen, da iſt die *ἐπιφάνεια* des Gottes nicht fern und wo der erſcheint, da iſt Seligkeit. So muß man die Centauren auf dieſem und andern Sarkophagen, wo die Pſyche mit ihnen zuſammentrifft, ſtets erklären. Bacchiſche Ideen waren es ohnſtreitig auch, die Plato in Politic. II. die *μέθη αἰώνιος* der Seligen im Gaſtmal dort im Elyſium nach Muſäus nennt (vergl. Visconti zu Mus. Pio-Clem. T. IV. p. 53. not. d.).

Hierher gehört ferner b) ein Relief eines Sarkophags in der Galerie **Giustiniani T. II. tav. 107.** Ein weiblicher und männlicher Centaur machen ein Concert. Der Centaur iſt Citharöd, die Centaureſſe iſt eine **tibicina.** In der Mitte ſpielt ein Eros auf dem *πλαγίαυλος* (ſie hat einen bäuriſchen, ſchnarrenden Ton, Aelian **Hist. An. VI. 19.**, und wird gewöhnlich den Faunen in die Hand gegeben). Es iſt alſo eine ländliche Scene zur Zeit, wo die Aepfel abgenommen werden. Denn auf beiden Seiten ſtehen volle Aepfelbäume, und Amorinen brechen Aepfel. Ein Gefäß voll Aepfel ſteht unter den Füßen des Centaurs. Das merkwürdigſte aber ſind die Figuren, welche den Centauren auf dem Rücken ſitzen. Amor, der dem Centaur auch hier, wie auf vielen Reliefs und ſelbſt in den Centonen des Papius auf dem Rücken ſitzt, flötet auf der Querpfeife. Auf dem Rücken der Centaureſſe ſitzt die Pſyche und hält einen Apfel, das Zeichen der *Liebeserklärung*, in der Hand †). Man darf annehmen, daß auf vielen Reliefs, wo die muſicirenden Amorinen auf einem Centaur und einer Centaureſſe ſitzen, wie in dem von Leſſing S. 42. angeführten Sarkophag des freigelaſſenen Amemptes bei Boiſſardi **T. III. tab. 144.** urſprünglich auf einen ſolchen Amor und Pſyche berechnet geweſen, aber nur falſch reſtaurirt worden ſei. Dahin gehört auch vielleicht ein von Millin in dem **Voyage dans les Départemens du midi** angeführter Sarkophag, wo zwei mit einer **biga Centaurorum** beſpannte bac-

---

†) S. Creuzers Symbolik III. 526. Bacchus war der Aepfelerfinder, ſ. Athenäus III. 23. T. I. p. 323. Schweigh., und theilte ſeine Gabe der Venus mit. S. Fragmenta Philetae p. 60. ff., mit Kaiſers Anmerkung. Daher das liebliche Bild in Philoſtrats Galerie Imag. I. 6. p. 772. das Aepfelpflücken der Eroten oder Amorinen.

chiſche Wagen eine Graburne ſchmücken, auf den Centauren aber zwei Genien ſtehn.

c) Die dem Bacchus geweihete Pſyche wird dem Gott feierlich präſentirt. Die vor ihm ohnmächtig hinſinkende erhält durch die Entſündigung der Bacchusweihe neue Kraft. Vorſtellung auf einem myſtiſchen Sarkophag in der Dresdner Antikengalerie in Becker's Auguſteum Taf. CXI., früher auch ſchon geſtochen in den Kupfern zu Lipſius Beſchreibung der Antiken-Galerie No. 36. Die Hauptgruppe iſt eine vor dem die Myſterien ordnenden Bacchus emporgehaltene weibliche Figur. Dieß kann nicht Ariadne ſein, die nie in einer ſolchen Lage erſcheint. Denn 1) entweder wird ſie von Bacchus gefunden, oder 2) ſie feiert die Hochzeit mit ihm an der Bacchiſchen Grotte ſitzend, oder 3) ſie ſteht mit ihm auf dem Triumphwagen, entweder in der bacchiſchen Hochzeitproceſſion, oder um den Einzug in den Himmel zu halten, oder 4) ſie begleitet ihn wenigſtens neben ihm auf dem Tiger ſitzend, oder auch beſonders auf ihrem eignen Wagen von Centauren gezogen in der Proceſſion (man ſehe die Beiſpiele zu allen vier Situationen, zur erſten: den berühmten Sarkophag im Museo Pio-Clementino V. 8. Millin Gallerie mythol. pl. LXIII. 241.; zur zweiten: den Sarkophag des Prälaten Caſali im Mus. Pio-Clementino T. V. Suppl. tab. C. Millin XLIV. 242.; zur dritten und vierten: die pompa nuptialis auf dem ſchönen Sarkophag im Mus. Pio-Clementino IV. 24. Millin LXV. 244. Mus. Pio-Clementino T. V. n. 7.). So aber, wie hier, kommt Ariadne nirgends vor. Alles erwogen, kann dieſe Figur kaum etwas anders vorſtellen, als eine Pſyche, d. h. eine Verſtorbene, die eingeweiht geweſen

war und deren Weihe hier von Bacchus ſelbſt anerkannt wird. Schon Becker bemerkt in der Erklärung dieſes Sarkophags, Th. III. S. 34. (die übrigens nur darin Recht hat, daß ſie bemerkt, es handle ſich hier von Bacchus-Myſterien, ſonſt aber nichts aufklärt, nicht einmal den Bacchiſchen Löwen zu deuten verſteht), der Sarkophag ſei nur hin und wieder ein wenig retouchirt. Wie nun, wenn gerade bei dieſer Figur die Pſycheflügel abgebrochen wären, welches gewiß bei mehrern andern Vorſtellungen auf Sarkophagen der Fall iſt, z. B. Boiſſardus IV. 115.? Hierdurch wäre alles deutlich. Freilich wäre es ſchön geweſen, wenn ſtatt der männlichen, nur mit einem Schurz umkleideten Figur, welche die Niederſinkende emporhebt, Amor ſelbſt ſeine Pſyche dem Gott präſentirt hätte. Allein wer kann wiſſen, warum nach Beſtellung gerade dieſe Figur *zur* Unterſtützung der Pſyche gewählt wurde. So viel ſcheint deutlich, daß die übrige in zwei Hauptgruppen *zerfallende* Handlung die Beſtätigung der Weihen vorſtellt. A) Auf der einen Seite, hinter dem Bacchus iſt der myſtiſche Krater des Gottes (über deſſen myſtiſche Deutung als das Gefäß, worin die Seelen ſich berauſchen, Creuzer in ſeinem **Dionysus** oder **Rerum Bacchicar. et Orphicarum origines Vol. I. p. 89.** ff., und in der Symbolik III. 438. ſo viel ſcharfſinniges beigebracht und allegoriſirt hat, was freilich erſt ſpäter hineingetragen worden iſt, deſſen Unentbehrlichkeit aber bei jedem Triumphzug des Bacchus alte Sarkophage beweiſen, ſ. Zoega **Bassi Rilievi tab. VIII.** mit Zoega's Bemerkungen, und davon wir noch in dem Crater der **Villa Pinciana** und in dem in unſerer Antikengalerie befindlichen große Beweiſe haben), um welchen herum zwei Mänaden die Cymbel und das Tympanum ſchlagen, zwei Satyrisken in Hornbechern

(ῥυτοῖς) ſchöpfen und ein Panisk trunken da liegt, und nach dem lechzt, was hier noch ausgegoſſen wird. Man könnte doch wohl bei dieſem Krater auf die myſtiſche Deutung deſſelben bei Creuzer III. 411., um den doppelten Weg der Seele, ἄνω καὶ κάτω nach Heraclit, ſ. Gesner **de animabus Heracliteis p. 77, 115. T. I. Commentat. Gotting. antiqu.** und Heyne **Opusc. III. 106.**, anzuzeigen, ganz füglich ſich beziehen.

B) Auf der andern Seite wird die Weihe ſelbſt vollzogen. Oben präſidirt der **Genius Bacchicus** (Eros ſelbſt nach Zoegas Erklärung zu den **Bassi Rilievi No. LXXIX.** mit Creuzers Beiſtimmung Symbolik III. 438.), er ſitzt an der bacchiſchen Grotte (ſchon auf dem Kaſten des Cypſelus gebildet, Pauſan. V. 19. S. archäologiſches Muſeum I. S. 81. 95, 13.) zwiſchen zwei myſtiſchen Pinien. Unten wird der eigentliche Act der Eröffnung der **cista mystica**, wo die zahme Schlange, der ὄφις παρείας des Demoſthenes **pro Coron. p. 313, 25. Reisk.**, erſcheint und ſchreckt (ſ. Archäologiſches Muſeum S. 98. und **Ovid. Metamorph. II. 552.**) wirklich vollzogen, wie ſchon die Stillſchweigen gebietende Geberde des Baſſarius oder Prieſters in langem Talar, der dabei kniet, hinlänglich andeutet. Ein Apfel wird von der die Kiſte öffnenden Mänade dargereicht. Dieſer Apfel ſpielt auch in den Bacchiſchen Weihen ſeine Rolle. S. Creuzer III. 526. Die μῆλα gehören zu den Symbolen der Myſterien nach Clemens Alexandrinus **Protrept. p. 12. A.**, und die Eingeweihten ſagten, ἔλαβον ἐκ κίστης, **ibid. p. 13. D. ed. Sylb.** Der bacchiſche Löwe der Kiſte gegenüber hat gleichfalls ſeine myſtiſche Bedeutung und kommt häufig auf alten bacchiſchen Denkmalen vor. S. Visconti zum **Pio-Clementino T. IV. tab. XXII. p. 48. a.** und zu

T. VII. p. 6. a. vergl. Athen. V. p. 201. F †). Vielleicht hatten ſelbſt die ſpätern Mithraslöwen Verbindung damit, ſ. von den Mithraslöwen Visconti zu III. p. 44. — Noch ſind vier Perſonen bei dieſer Weihe gegenwärtig. Zwei Satyrisken halten rechts und links Wache, der eine mit dem *καλαῦροψ*, dem **Pedum pastorale**, der andere mit dem Pantherfell, in einer mimiſchen Geberde gegen den Bacchus. Ein Kanephor trägt auf dem Kopf in einem **calathus** oder **canistrum** Früchte. Ein Bacchusprieſter mit dem Thyrſusſtab eilt ſchnell vorſchreitend herbei. Das alles iſt gut geordnet und gruppirt.

Es mag übrigens kaum bezweifelt werden, daß mehrere Hochzeitſcenen des Bacchus mit der Ariadne, da ſie auf Graburnen und Sarkophagen vorkommen, eigentlich nur myſtiſche Allegorien der durch Einweihung zur Braut des Gottes erhobenen Pſyche oder weiblichen Seele geweſen ſind, wie ſchon Creuzer in den Studien *Th. II. bemerkt hat.* Wenigſtens möchte dieß von dem ſchönen Sarkophag des Prälaten Caſali gelten, wo allerdings das Beilager des Dionyſos und der Ariadne vorgeſtellt ſein kann, jedoch offenbar mit Beziehung auf die Myſterien. Merkur, der Pſychopompos, ſteht nicht umſonſt dort unter dem *Θίασος*. Darin hatte auch Visconti ſehr recht, wenn er in ſeiner Erklärung dieſes Marmors zum **Pio - Clementino T. V. p. 13.** und 86. um dieſes Merkurs willen lieber an die von Bacchus aus der Unterwelt zurückgeführte Semele oder Thyone dachte. Man darf nur die ganz verſchleierte Figur ſelbſt ſehen, um darin eben ſowohl eine Verſtorbene als eine Braut zu ent-

†) Ueber den Löwen und die *λεοντῆ*, womit Bacchus in allen Bildwerken bekleidet erſcheint, ſ. Visconti in ſeinem Mémoire sur les ouvrages de Sculpture qui appartenoient au Parthenon etc. p. 133.

decken. So ſcheint der berühmte Cameo, den Buonarotti zuerſt publizirte, **Medagl. ant. p. 430.** Millin **LXVI. 245.**, ganz einer Apotheoſe einer Frau durch den Bacchus zuzugehören, wodurch die Ueberfahrt unten zum Ocean und zur Amphitrite erſt ganz deutlich wird.

d) Ganz verſchieden von dieſer Bacchiſchen Vorſtellung iſt die Präſentation der Pſyche mit dem Eros gegenüber an dem Throne des Pluto und der Proſerpina auf einem kleinen Relief, das im **Pio-Clementino** der großen Statue des Pluto zum Piedeſtal dient. **Mus. Pio-Clementino T. II. tav. 1.** Millin **XLVII. No. 342.** Pſyche macht das Zeichen des Stillſchweigens und ſetzt ſich auf eine Diota, die unten aufſteht und auf dem Relief falſch angegeben iſt. Winckelmann hat davon geſprochen in der **Storia delle arti libr. V. cap. I.** Visconti ſagt ausdrücklich **p. 4. Rappresenta Amore e Psiche presso al trono di Plutone e di Proserpina**, ohne ſich auf weitere Erklärung einzulaſſen. Der Pſyche fehlen die Schmetterlingsflügel. Er nennt es aber ein **raro bassorilievo, disotterrato ad Ostia.**

XXX. Der Schlaf oder Traum mit den Pſycheflügeln.

Einleitung. Mit Recht nennt den Orcus die alte Dichterſprache den unerbittlichen (**inexorabilis**), den, von welchem keine Rückkehr ſtatt findet (**irremeabilis unda, Aen. VI. 425., from whose borders no traveller returns**), *ἀνέξοδος Ἀχέρων,* **Theocrit. XII. 19.**

Ein furchtbarer Wächter ſitzt vor ſeinem Ausgange. Das iſt nicht bloß der dreiköpfige Cerberus (eigentlich nur eine Umgeſtaltung der dreiköpfigen Hekate), ſondern noch eine andere furchtbare Rieſengeſtalt, aus der Vorſtellung des

Ozeans, als des Gottes, der die Höllenſtröme ausſtrömt und aus ſeiner Urne gießt (ſ. Voß zu Virgils Landbaugedicht IV. 357. Th. II. S. 851. ff.), des Charons, deſſen Steuerruder und Anker er führt, und des Todes, wie ihn das Chriſtenthum zu bilden anfing, wunderbar zuſammengeſetzt, fand ſich in einem alten Grabgewölbe, das vor drei Jahrhunderten auf der **Via Asinara** zwei Miglien von Rom außer dem Thore St. Giovanni entdeckt wurde. Es hatte drei Stockwerke, und in dem oberſten liefen um das Gewölbe Gemälde in den Frieſen herum. Eins dieſer Gemälde hat uns Pietro Santi Bartoli in ſeinem **Gli antichi Sepolcri** (Rom, 1699.) abgebildet n. 52. Es heißt in der Erklärung S. 35. **un frammento d'una tavolozza, che era nel fregio della cornice sopra il vivo de' pilastri. Rappresenta un Fiume infernale e nel paese della morte, che perciò sopra l'antro s'esprime una calvaria di morto.** Aus der Urne, aus dem Bart, ja ſelbſt *aus den Augen* ſtrömt Waſſer, **tutto il capo è fonte di lagrime.** In der Hand hält er einen Drachen, wie man ihn in der Hölle erwarten kann. Steuerruder und Anker ſind weggeworfen, **per mostrare che questo fiume non e navigabile.** Es könnte alſo der Cocytus ſein. In dieſem Grabe wurde der berühmte Barberiniſche Sarkophag gefunden, der auch hier n. 50. 51. abgebildet iſt, ſ. **Admiranda** n. 74—76. Der Drache oder große Fiſch, welchen dieſer Styrdämon in der Hand hält, iſt chriſtlich, erinnert an die Figur des Wallfiſches in chriſtlichen Denkmälern, ſ. Bartoli **Lucerne sepolcrali P. III. n. 29.** Buonarotti **Osservazioni sopra i Vetri p. 3.**, und der Todtenkopf iſt gleichfalls chriſtlich.

Doch es giebt Pforten, Thore der Unterwelt, aus welchen bald die Träume, bald die Seelen wieder hervorſteigen.

Wer kennt nicht die zwei Thore der Träume, das elfenbeinerne und hörnerne, aus denen die falſchen und wahren Träume zu den Sterblichen hervorflattern. Odyſſ. XIX. 562. Auch der Schlaf kommt da aus ſeiner Reſidenz (ſ. Lucian V. Hist. II. 32 — 35. T. II. p. 127.) hervor. Sunt geminae Somni portae, Aeneid. VI. 894. mit dem XV. Excurs. von Heyne. Heyne hat das Worträthſel durch ἐλεφαίρεσθαι und κραίνειν richtig gelöſet und dieſer Meinung iſt auch Zoega Bassi Rilievi, T. II. p. 207. not. 19. Aber auch die Schatten gehen, nachdem ſie die Lethe getrunken, zurück, ſ. außer Virgil Sil. Italicus XIII. 531. Cingunt regna decem portae, und aus den zehn Pforten gehen die Seelen zur Oberwelt: hac animae coelum repetunt, V. 558. Der Schlaf, deſſen Wohnung bei ſeiner Mutter der Nacht Heſiodus ſetzt, Theog. 752., mit ſeinem Bruder Tod wohnt da. Der Schlaf beſucht friedlich die Wohnungen der Menſchen, vergl. Virgil Aen. VI. 273. Aber es iſt etwas myſtiſches um den Schlaf und um die Erſcheinungen der Phantaſie im Schlaf, die wir Traum nennen. Man leſe Cicero's Somnium Scipionis und des Macrobius Commentar dazu. Nach der Pythagoräiſch-Platoniſchen Philoſophie löſt ſich da die Seele mehr von den Banden des Körpers und wird ſich ihrer beſſern Natur bewußt, ſ. Wyttenbach de placito immortalitatis animi, p. XXVIII. vor ſeiner Ausgabe des Phädo. Der Zuſtand des Träumens iſt der Zuſtand klarer Vorſtellungen im Schlafe. Da die Sinne geſchwächt ſind, und die hohe Kraft nebſt der Beſonnenheit ruhen (die Kategorien von Zeit und Raum aufhören), ſo wird das Spiel der Phantaſie durch keinen äußern Eindruck unterbrochen und durch keine Selbſtthätigkeit der Seele gehemmt. Man kann alſo ihre Bilder nicht von der Wirklichkeit un-

terſcheiden. Die Modification und Beſtimmung der Träume ſind theils äußere ſinnliche Eindrücke und Veränderungen in der Maſchine (dieß erklärt Schubert in ſeiner Symbolik des Traums durch die Function des Ganglienſyſtems und der Leber, in deren Gegend bei verſchiedenen Stellungen des Körpers der größte Druck wirkt, S. 112.), theils innere in der Phantaſie und Leidenſchaft des Träumenden. In wie fern durch die angeborne Sprache des Traums ſich das den Menſchen angeborne Syſtem der Wahlverwandtſchaften, was ſonſt verhüllt iſt, der Zug in's Centrum der Liebe mehr offenbart, wird der Traum ſomnambuliſch, magnetiſch, prophetiſch, ſ. Schuberts Symbolik des Traums, S. 203. ff. und die große Divination des Traums kann nicht geleugnet werden, ob ſie gleich in ihrer Anwendung ſehr zweideutig iſt, ſ. Reinhards Syſtem der Moral, Thl. I. S. 139. ff. Gewiß läßt ſich aus dem Traum viel auf unſern eigenen Character ſchließen, ſ. *Plato de Republ. IX.* gleich im Anfang, und Plutarch in den von Reinhard S. 140. angeführten Stellen. Auch giebt es eine Pädagogik des Traums, ſ. Meiners philoſophiſche Sittenlehre III. S. 78. §. 551. Reinhards Moral II. 218. und ſeine Abhandlung de vi, qua res parvae afficiunt animum §. 37. p. 145. ff. und Moral II. 250. Richey zu Muratori Th. I. S. 274. ff. Darum gab man auch im Alterthum dem Traum und Schlaf (beides wird oft verwechſelt, Somnus, Somnium, das Kind des Somnus, *ὕπνος, ἐνύπνιον*) Pſycheflügel. Zum Beweis dient die Stoſchiſche Paſte, wo ein Hermenkopf Pſycheflügel hat, den Winckelmann für einen Platokopf hielt, Monumenti Inediti n. 169. Man würde aber dieſe Flügel noch auf einer Büſte, die Visconti im Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. XI. mittheilt, bemerken, wenn er

nicht die Ohren, als ein Weichling, mit einem Tuche (palliolo) bedeckt hätte, als ob er eine Schlafmütze aufhätte. Es kommen uns hier aus dem dunkeln Schattenreiche gar mannigfaltige Bilder des Schlafs entgegen, faſt alle geflügelt, aber auch noch mit Schmetterlingsflügeln. Um Ordnung in dieſes leichthingrübelnde Geſindel zu bringen, müſſen wir erſtens ſie in zwei Hauptclaſſen theilen, in leidende und handelnde Principe, 1) in die Perſonification des Schlafes ſelbſt, bloß Paſſivität, wie man bei Anblick des Bildes ſagt: der ſchläft ſanft, feſt, auf immer! und 2) in die Perſonification des Gottes, der den Schlaf ſpendet, des Schlafgebers, die Quelle des Schlafs, wo man ſagt: der ſchläfert ein! Zweitens aber bemerken wir, daß wir faſt alle dieſe Bildwerke auf oder an Sarkophagen und Gräbern finden, daß alſo die Vorſtellung des eigentlichen Schlafs äußerſt ſelten, der Bildwerke, wo man ſagen kann, das bedeutet den natürlichen Schlaf, ſehr wenig ſich findet, daß es immer ein Euphemismus des ewigen, fortdauernden Schlafes, des Somnus aeternalis iſt. Denn nach Homer und Heſiod ſind Schlaf und Tod Brüder, *αὐτοκασιγνήτω*, Söhne der Nacht, da ſie ſchon auf dem Kaſten des Cypſelus beide in ihrem Schoß haltend vorgeſtellt wird, ſ. das Bild in Quatremère de Quincy, Reſtitution des Kaſtens in ſeinem Iupiter Olympien p. 132. Wie ſchön ſagt ein alter Dichter, der Mneſimachus, bei Plutarch Cons. ad Apoll. p. 107. *Ὕπνος τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια.* Gehen wir dieſe Bildwerke jetzt nach den Hauptclaſſen durch, und ſehen wir, wie ſie ſämmtlich auf den Tod angewandt und mit Pſycheflügeln begabt worden ſind. I. a. Der Genius des Schlafs ſchlummernd und liegend, der in der Antesala der Marcusbibliothek von Zanetti herausgegebene,

der Dresdner (doppelt). Irgend ein alter Bildner der ſchönſten Claſſe hatte den Amor, der den Hercules beſiegte, nun auch auf deſſen Haut ſchlafen laſſen, wobei der ſchöne Contraſt des ſtarken mit dem rein ſanften, des rauhen mit dem weichen ſehr fein hervortrat (ſ. Welcker in den Studien VI. 174. ff.). Einen ſolchen ſchlummernden Amor als wahres Ideal beſitzen wir auch aus der Galerie von Turin in unſerm Mengſiſchen Muſeum. Auf der Löwenhaut gleichſam eingeſchmiegt in ſeine eigenen Flügel ruht der Allbezwinger. Nun aber brachte man vielleicht zu Sicyon, wo Ceres den Mond fand, auf den Deckel der Graburnen ein Symbol des *νήγρετος ὕπνος*, um zu ſagen: d e r r u h t d a. Man ſchuf aus dem ſchlummernden Eros einen Genius des Schlafs, vielleicht ſelbſt mit Andeutung ſeiner in dem Orphiſchen Hymnus (*ἄναξ μακάρων πάντων θνητῶν τ᾽ ἀνθρώπων*, LXXXIV. 1.) angedeuteten Allgewalt des Schlafs. Amor *hat* den Hercules bezwungen, der Herculesbezwinger Amor *hat* den Schlaf bezwungen. Ein ſchlummerndes Kind iſt das Holdeſte in der Natur. Die Silences in der neuen chriſtlichen Kunſt. Wie konnte man alſo den Tod ſüßer, milder umſchreiben, als durch das Bild eines ſchlummernden Götterknaben. Der ſüße Schläfer hat indeß mehr allegoriſche Attribute, durch welche er als allegoriſche Perſonification angedeutet wird; erſt die Mohnköpfe und Mohnblumen, die Mutter aller Opiate, des Laudani, und noch jetzt ein Weg zum Paradies; dann ein ſchlafendes und ein wachendes Thier. Das ſchlafende Thier iſt die Ratze, der Siebenſchläfer (le loir, Rell-mouse) glis, ghiro. Die Alten mäſteten ſie in glirariis und verſpeiſten ſie. Das Thier hält ſich im langen und feſten Winterſchlaf und iſt durch ſein unbeſchädigtes Aufwachen ſymboliſch. Auch die Eidechſe, die Lacerte hat

Göthe zu Ehren gebracht. Sie wecken, ſagt man, den ſchlummernden Menſchen, wenn ihn ein giftiger Wurm ſtechen will. Es iſt alſo dieß Thier den Schlafenden zugeſellt gleichſam ein Amulet, eine Art von Gorgonenhaupt, das wir ſo oft an Grabmälern erblicken. Visconti **Pio-Clementino III. 40.** hält es für ein prophetiſches Thier und bezieht es auf die prophetiſchen Träume. Zoega mißbilligt dieß mit Recht.

Zu bemerken iſt, daß dieſer Genius nie auf einem Löwen ſelbſt ſchläft. Auch Becker führt dieß noch in ſeiner Erklärung zu dem Dresdner Genius **No. CLII.** an, er ruhe auf einem Löwen. Allein es iſt bloß der Kopf von der Löwenhaut, wie man aus **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. 16.** ſehr genau ſieht. — Ferner iſt die abwechſelnde Lage der Hände zu bemerken. Die am feſteſten ſchlafend vorgeſtellt werden, liegen auf der linken Seite und haben die Hand über dem Kopf, z. B. bei Montfaucon **Suppl. T. I. pl. 79.** — Auf einem Florentiniſchen Bilde, das zu den ſchönſten gehört und das ſich **Giulia di San Gallo** vom König von Neapel für Lorenzo von Medicis ſchenken ließ, bemerkt Meyer in ſeiner Anmerkung zu Winckelmanns Geſchichte der Kunſt Th. V. S. 585. auch den Schmetterling ſchlafend. — Man hat in der Stellung dieſes ſchlafenden Genius Alles verſucht, alſo auch den Fall, daß er angelehnt, halb aufrecht ſchläft. So in den **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. XVI.** Das merkwürdigſte daran iſt, daß er die umgeſtürzte Fackel auf die Löwenhaut, auf den Kopf des Löwen ſtützt. Damit war der Uebergang zu einer zweiten Claſſe von ſchlafenden Genien gemacht.

I. b. Der Genius des Schlafs ſchlummernd und ſtehend. Man bildete auf dem Deckel der Graburnen

häufig durch Portraitfiguren den Todten ſelbſt (Uebergang zu den neuen Sarkophagen in Lenoirs **Monumens français**). Da war alſo kein Platz für liegende Schlafgenien. Man mußte ſie alſo an den Enden der Seiten des Sarkophags aufrecht ſtehend bilden. So entſtanden die Figuren, die wir ſo oft auf Graburnen rechts und links ſtehn und ſchlummern ſehen und die bloß um der Symmetrie willen doppelt ſtehn. Dieſe Verdopplung verführt Leſſing zu der Annahme, daß dieß Zwillingsbrüder Schlaf und Tod wären, Herder aber ſagt, es iſt nur der Schlaf als Euphemismus des Todes, und hat darin vollkommen recht, wie Visconti bemerkt. Es iſt noch zweifelhaft, ob die Alten einen ſolchen ſtehend ſchlummernden Genius **en ronde bosse** bildeten. Visconti hat einen der Art **T. I. tab. 29.** gebildet; allein Zoega zieht die Figur in Zweifel mit feiner Kritik. Deſto gewiſſer erſchien ſie auf Sarkophagen, ſ. das Fragment bei Gori **Columb. Liviae tab. XIII.** und Fragment *eines Sarkophags in* Maffei's **Mus. Veronense p. 139.** Die Stellung iſt ſehr maleriſch und bedeutend. Eine große Fackel, umgeſtürzt, dem Auslöſchen nahe, dient dem tief Schlummernden zum Stützpunkt. Er hat das Köpfchen auf die eine auf die Schulter gelegte Hand aufgelegt. Die andere Hand, den Todtenkranz haltend, iſt ſchlaff an der Fackel herabgeſunken, aber eben dadurch iſt auch der Schlaf angedeutet. Die Erſtarrung des Todten würde den Kranz fallen laſſen. Ueberſchlagene Knie, Symbol der Ruhe. Auch auf gemalten Gläſerboden findet ſich dieſe Figur. S. Buonarotti **Vetri tav. XXVIII. 1.**

I. c. Man läßt die Fackel weg, ſtellt aber den Genius ſo, daß er beide Hände über den Kopf legt. So iſt der berühmte **Génie funèbre** aus dem Pallaſt Mazarin im **Mu-**

sée du Louvre, Mus. Napoléon T. I. pl. 42. Doppelte Potenz des Armauflegens. Angelehnt an eine Fichte. Die Fichte iſt pinus lugubris. Dieß findet ſich auch auf einem Sarkophag, im Columbar. Liv. tab. VI.

I. d. Aber die Griechiſche Kunſt hatte früher zur Andeutung der Incubation im Grottenorakel des Trophonius, Amphiaraus u. ſ. w. eine Figur eines alten Mannes mit Flügeln (wie die des Merkurs, Vogelflügeln) erfunden, ſ. Philoſtrat Icon. I. 27. Auch dieß hat die römiſche Kunſt für Grabmonumente nachgeahmt und den Alten auf die Fackel geſtützt mit doppeltem Gewand, mit einem zweifachen Flügelpaar abgebildet. Ein ſolches Monument befand ſich in der Kunſtſammlung des Cardinals Albani, und Zoega hat es in ſeinen Bassi Rilievi abgebildet und dazu treffliche Bemerkungen über den ganzen Gegenſtand ausgeſchüttet.

II. Nicht bloß die Perſonification des ſchlafenden Schlafs, ſondern auch des wachenden, der aber den Schlaf giebt (ὑπνοδοτήρ oder ὑπνοδώτης, ſ. zu Orph. Hymn. 56. 8.), der Schlafſpendende Gott, der active, ſeine Macht verherrlichende Gott ward gebildet. Hier erſcheint er als ein betagter Mann in Aeskulapiusform, und iſt ohnſtreitig der wahre ἐπιδώτης, der Dämon, der oft in Pauſanias vorkommt. S. Zoega zu den Bassi Rilievi T. II. p. 211. 33. Man denke nur, daß in den Aeskulapiustempeln (z. B. auf der Tiberinſel) die Incubation die älteſte Heilmethode war.

Hierher gehört auch ganz gewiß der Kopf des Schlafs, den unter den Vaticaniſchen Büſten T. VI. tav. XI. Visconti publicirte. Man würde die Schmetterlingsflügel ſehen, wenn das Haupthaar nicht mit einem Tuche oder einer Art von Shawl umwunden wäre, welches palliolum hieß, und ein Zeichen der Kränklichkeit oder Weichlichkeit war, wodurch

eben **Somnus mollis, placidus, dissolutus** ausgedrückt wird. S. Quintilian **XI. 3. 144.**, wo auch **aurium ligamenta** als Zeichen der Kränklichkeit vorkommen †). Gerade dieß an unſerer Büſte hindert das Erſcheinen der Schmetterlingsflügel, die darunter verborgen gedacht werden müſſen, wie auch Visconti bemerkt. — Wollte nun die alte Kunſt den Begriff eines recht feſten und ſtarken Schlafs, wie ihn dort Penelope ſchläft, **Od. XIII. 79.** *νήδυμος — Νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς* — ausdrücken, ſo ſtellte ſie dieſen bärtigen Schlafgott über die ſchlafende Perſon ſich herabbiegend vor und gab ihm ein Horn in die Hand, woraus er Mohnſaft auf die Augenlieder des Schlafenden gießt. So ſchildert Silius den Schlafgott **X. 353. Per tenebras portat medicata papavera** (*φάρμακον*) **cornu**, wo Drakenborch ſchon die Stelle aus dem Statius angeführt hat. Auch Valerius Flaccus läßt ihn ſo erſcheinen. In *griechiſchen Dichtern und früher* kommt das Bild *ſchwerlich vor. Aus* den römiſchen Dichtern hat es Spence in ſeiner **Polymetis Dial. XVI. p. 264.** f. gut erläutert, und ſelbſt eine Stelle in Statius **Theb. XII. 307.**, wo er ſtatt **curru** lieſt **cornu**, gut verbeſſert. — Das Horn iſt das Trinkhorn *ῥυτόν*, welches ſo oft in den Bildwerken alter Bacchanalien vorkommt, daß es ein Vorwurf für unſer Bacchanal von Garofali iſt, daß

---

†) Alles ſagt die Stelle Quintilians: **Palliolum, sicut fascias, quibus crura vestiuntur et focalia et aurium ligamenta sola excusare potest valetudo.** Daher ſagt Ovid, wenn er einen Liebhaber unterrichtet, der recht ſchmachtend und krank ausſehen ſoll, **non turpe putaris Palliolum nitidis imposuisse comis, A. A. I. 733.**, und Seneca **Nat. Qu. IV. in fin.** ſetzt zuſammen **palliolo focalique circumdatos pallentes et aegros.** S. Heinſe zu Ovids Stelle. Saumaiſe zu Tertull. **de Pallio p. 708.** und zu den **Scriptt. Hist. Aug. T. II. p. 542. b.**, vor allen aber Ferrarius **de R. V. IV. 23.** S. zu Martial **IX. 33.** Bei den **meretricibus** hieß es **mitrata.**

da keins zu ſehen iſt. Es kommt auf Vaſen unendlich oft vor, wo es Millin häufig erläutert, und bindet die älteſte Trinkſitte an die des Mittelalters, wo ja die Trinkhörner gleichfalls eine große Rolle ſpielen, ja ſelbſt zu Familienſagen Stoff geben. Man hat es auf alten Bildwerken oft für ein corne d'Abondance angeſehen. Aber wie kommt der Schlafgott dazu? Wurde vielleicht Lethe in den Myſterien der Ceres gereicht? Es war wenigſtens ein Mythos in der eleuſiſchen Sage, der auf die ſchmerzſtillende Kraft des Mohnſaftes deutete.

Eingeſchaltete Betrachtung über die Symbolik des Schlafes bei Griechen und Römern.

Es giebt drei griechiſche und eine römiſche Fabel, in welchen Schläferinnen und Schläfer vorkommen, die von den Göttern und Heroen geliebt und im Schlafe beſucht wurden. Da nun Schlaf der Euphemismus des Todes war (Torpor iners et Mors imitata quietem, Statius V. Sylv. III. 260., von dem es dann heißt: nullique ea tristis imago, Statius Theb. X. 105.), ſo wurde dieß Lieblingsvorſtellung auf Sarkophagen. Da fehlt nun dieſer Schlafſpendende Gott nie.

Hierher gehört alſo: 1) Die ſchlafende Ariadne auf dem Sarkophag im Museo Pio-Clementino T. V. tab. VIII. Tief mußte der Schlaf ſein, den der Lärm des herbeiſtürmenden Thiaſus nicht aufſchreckt. Die Braut muß aber dem Bacchus enthüllt werden, ehe ſie erwacht. Um dieſen tiefen Schlaf zu motiviren, gießt der Schlafgott ſein ganzes Horn über ſie aus. Dieſer erſcheint als bärtiger Mann, mit einem großen Stengel mit Mohnköpfen, das Horn über ſie neigend. Er hat auch an den Schläfen

Flügel, die aber an der Viscontiſchen Abbildung fehlen. Aber ſie ſind wirklich da. Fontanini in **Antiquitat. Hortae Libr. III. c. 1. p. 8.**, wo er den zu Orta in Etrurien in der Grundmauer eines Glockenthurms eingemauerten Sarkophag zuerſt in ſeinem verſtümmelten Zuſtand beſchreibt, ſagt von dieſer Figur wegen ihrer breiten Flügel: **Aeolus fortasse!** — Ariadnes Schlaf iſt berühmt. Die berühmte Figur der ſchlafenden Ariadne.

2) Die ſchlafende Thetis. Ein berühmter Sarkophag im Pallaſt **Mattei** in Rom. S. **Monument. Mattheiorum T. III. tab. 33.** Die Schmetterlingsflügel an den Schultern entdeckte Winckelmann zuerſt durch Augengläſer. Man hielt ſie für einen Schild. Am deutlichſten ſind ſie noch auf dem kleinen Sarkophag zu ſehen, der in den **Monumentis Matth. T. III. tab. 32.** und in den **Admirandis No. 22.** abgebildet iſt. Das Horn wird abermals in eine Fackel verkehrt.

3) Der ſchlafende Endymion. *Eine Lieblingsvorſtellung* der Alten auf Sarkophagen. Luna küßt ihn, ſie entrückt ihn zu den Göttern. Aber man muß hier vorzüglich von der Idee ausgehn, die uns Apollodor aufbewahrt hat (I. 7. 5.). Zeus gewährt ihm einen immerwährenden Schlaf. Alſo ganz eigentlich Bild des **somnus aeternalis**. In den Sarkophagen der Chriſten iſt immer die Auferweckungsgeſchichte des Lazarus. Parallele. Dieſe Vorſtellung unterſcheidet ſich dadurch von der vorhergehenden, daß Endymion dem **Somnus** wirklich im Schooß liegt. So auf dem ſchönen Sarkophag im **Pio-Clementino T. IV. tav. XVI.** Der Schlaf dem Endymion gegenüber iſt der eigentliche Todte. Sein Gegenbild iſt nun Endymion. Der Wagen der Diana wird von einer Schickſalsgöttin geführt. Schön iſt die Idee der Najaden oberhalb des Schlafes **ad murmur praetereuntis**

aquae. Auf dem zweiten Sarkophag im Capitolino T. IV. tab. 24. iſt Endymion ſelbſt das Gegenbild und Bild des Verſtorbenen, wahrſcheinlich mit Portrait. Auch er liegt im Schooß des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln. Oben eine Figur mit dem Todtenkranz. Luna holt ihn auf ihrem Wagen und führt ihn durch einen Ehren- und Triumphbogen (ſ. Visconti darüber zum Pio-Clementino p. 32.) in die ätheriſchen Sitze. Es iſt eine eigene Heimholung. Niedliche Idee mit der Schlange, die den Schmetterling haſcht. Auch die umgekehrte Priapusſäule hat ihren allegoriſchen Sinn. Noch merkwürdiger iſt der zweite Capitoliniſche Sarkophag T. IV. tab. 29. Da hängt der Somnus über ihm, der in einer Grotte liegt, und hat große Schmetterlingsflügel an den Schultern. Das geſenkte Horn mit dem Opium fehlt, iſt aber gewiß nur weggebrochen.

4) Die Römer wollten nun auch ihre Schläferin haben. Dieß iſt die Rhea Sylvia. Auch dieſe ſchläfert der Somnus ein auf einem großen Sarkophag, der zwei Hauptſeiten hat, wo die eine die Liebſchaft der Venus und des Mars, die andere die ganze Geburt des Romulus und Remus hat. Dieſe iſt wieder in vier Felder getheilt. Das erſte Feld hat die ſchlafende vom Mars beſchlichene Rhea Sylvia, ſ. Montfaucon Supplement. T. I. pl. LXX. fig. 1. Der hinter der ſchlafenden Rhea ſitzende bärtige Mann, den Montfaucon für den Tiber erklärt (dieſer liegt ja als Fluß halb aufgerichtet), iſt der Somnus. Nicht Schilf, den Mohnſtengel hält er in der Hand. — Nun wollten ſich Mann und Frau in demſelben Sarkophag beiſetzen laſſen, da wurde eine ſonderbare Compoſition fertig auf einem Sarkophag (im Pallaſt des Marcheſe Rondina in Rom), den Guattani in ſeinen Monumenti Inediti Anno 1788. Febbrajo p. X.

tav. II. zuerſt hat abbilden laſſen, deſſen aber Winckelmann ſchon erwähnt Monumenti Inediti p. 124., wo er aber, was Mars und Rhea Sylvia iſt, für Peleus und Thetis hält. Erklärung dieſes Sarkophags: wie auf der einen Seite Endymion, auf der andern Rhea Sylvia ſchläft, ein ſinnreiches Gegeneinanderſtellen des Männlichen und Weiblichen. Da wo Sylvia ſchläft, gießt der Somnus viel Opium aus. Das hat man für Waſſer gehalten. Oben ſprechen Hercules und Hebe von Unſterblichkeit. Auf der andern Seite, wo Endymion ſchläft, iſt der Somnus ganz deutlich mit Schmetterlingsflügeln zu ſehen. Allein da iſt das Horn mit dem Opium weggebrochen.

5) Auf geſchnittenen Steinen erblicken wir dieſe Somnusgeſtalt gleichfalls. Man hat ihn als Jupiter gedacht, der die Semele mit ſeinem Donnerkeil erſchlug. So Winckelmann in ſeinen Monumenti inediti No. 1. 2. Allein es iſt der ewige Schlaf mit ſeinen weiten *Flügeln alles, und* auch den Schlafenden umhüllend, ſ. Schlichtegrolls Gemmen Tafel XXVI. fuscis circumdatus alis Somnus. Sopor impellit alis, Properz I. 3. 35. *εὐνάζειν ὑπὸ πτερύγεσσι*, Orpheus Argon. 1019.

Die doppelten Flügel des Gottes, die obern zeigen ſeine Schnelligkeit an; ſo die Winde und Zetes und Calais. Die großen Flügel umſchatten, umhüllen. Dann ſind es Adlerflügel. Aber ſie gehören doch ins Reich der Pſyche. Dann ſind es Pſycheflügel.

III. Als junger Genius mit dem Mohn und mit dem Opiumhorn oder mit dem Mohnſtengel in den Händen.

1) So erſcheint er auf einem kleinen Relief, welches vordem des Apollo Sauroctonos Statue in der Villa Bor=

gheſe trug, in der Villa Pinciana, T. I. Stanza II. tav. 15. Zwei Verſtorbene, Mann und Frau, ſchlummern in der Mitte den Todtenſchlaf. Eros an den Füßen derſelben übergiebt ihre Seelen dem auf einem Felſenſtück ſitzenden Psychopompos, der gewiß den Stab in der Hand hatte, die jetzt nur verſtümmelt iſt. Auf der andern Seite ſchwebt leichten Fußes der Somnus herbei, den Mohnſtengel in der Hand, und wahrſcheinlich mit der andern aus dem Horn Opium ausgießend. Zwei Fackeln der Weihe faßten den niedlichen Sarkophag im Urbild ſelbſt ein. Im Contorno ſind ſie ausgelaſſen.

2) Auf einem muſiviſchen Fußboden bei Bellori Sepolcri Antichi, n. 53. Aus Mißverſtändniß machte man aus dem Horne auch hier eine Fackel. In der Copie iſt es verbeſſert worden.

3) Denſelben Irrthum hat Bartoli bei der Erklärung eines alten Grabgemäldes begangen in den Picturis antiquis cryptarum Romanarum, Tab. III. p. 181. Die Figur iſt doppelt, in der Mitte und gleich unten. Aber leider auch ſie hat durch Mißverſtändniß eine Fackel bekommen. Der Mohn in der einen Hand giebt den beſten Fingerzeig.

IV. Auch den Traum bildeten die Alten, wie wir aus Pauſanias ſehen, und Homer macht ihn zum Diener. Flaxmann hat ihn ſehr geiſterhaft gebildet. Die wahre Geſtalt findet ſich noch auf alten Steinen. Winckelmann hielt den einen für einen Platokopf. Ihm betet der Erklärer der Lippertſchen Gemmen nach, mißbraucht p. 104. eine Stelle eines alten Epigramms, wo es von einem Bilde Platos heißt: *Ψυχῆς ειμι Πλάτωνος ἀποπταμένης ἐς Ὄλυμπον Εἰκών.* — Allein es iſt da von einer ganz andern Pſyche die Rede. Die Benennung Morpheus bezeich=

net zwar beim Ovid in der Reſidenz des Schlafs nur einen Traum. Indeß da dieß der Geſtalter heißt, kann es wohl von allen Träumen geſagt werden.

XXXI. Der Cyclus des menſchlichen Lebens mit der Pſychefabel durchflochten.

Mit dem Kaiſer Adrian und ſeinen zwei Nachfolgern, den Antoninen, brach im Umfang der römiſchen Welt eine immer weiter gehende Vermiſchung aller Religionen und ein unbegrenzter Hang zum Myſticismus und zur Theurgie, zum Glauben an Einwirkung höherer Geiſter, denen bald die guten bald die böſen Prinzipien gehören, über die Menſchheit herein †). Der Neuplatonismus miſchte ſich mit dem orientaliſchen Gnoſticismus und ſchuf das Dogma des Chriſtenthums ſelbſt um, was auch Keil und andere gegen den Einfluß des Neuplatonismus nach *Souverein und andern* ſagen mögen. Man leſe, was Wieland theils in ſeiner Abhandlung zum Lucian, theils in ſeinem Agathodämon (Apollonius von Tyana) und Peregrinus Proteus über dieß Zeitalter mit der ihm eignen hiſtoriſchen Phantaſie bemerkt hat. Die Menſchheit war der alten Staatsreligion entwachſen. Sie war in Unglauben und Scepticismus verſunken. Dieß befriedigte das Herz nicht. Man ſuchte alſo neue Aufſchlüſſe im Geiſterreiche. Das Chriſtenthum wirkte mächtig. So mußte alſo vor allen Dingen alles, was zu alten Mythen gehörte, allegoriſirt werden. Wie weit es in

---

†) S. Meiners Beitrag zur Geſchichte der Denkart der erſten Jahrhunderte, S. 55. ff. 61. ff. 118 ff. Gibbons History T. II. p. 182 ff. Becks allg. Weltgeſchichte II. 475. 479. Tiedemann de ortu et porgressu magiae p. 79. ff.

noch ſpätern Zeiten unter Alexander Severus in der Symbolisirung ging, und welchen Einfluß dieß auch auf die Kunſt hatte, hat Heyne über das Zeitalter jenes Kaiſers in den **Opusculis T. VI. p. 224.** ff. trefflich gezeigt. Aber ſchon unter den Antoninen zeigt die Sucht, alles zu allegoriſiren, ſich in den Kunſtwerken jener Zeit, ſo wie in der Wiedererweckung alter Mythen auf Münzen, und auf Grabſarkophagen. Die meiſten derer, die noch übrig ſind, gehören in dieß Zeitalter. Ueberall floß damals jüdiſche Gnoſis (mit Cabbala vermiſcht) mit neuplatoniſchen Allegorien zuſammen, die in Alexandrien in der eclectiſchen Schule zuſammengeſchmolzen wurden, ſ. Eberhards Allgemeine Geſchichte der Philoſophie, S. 211. Viel gelehrt hat J. M. Geßner darüber in ſeiner Vorleſung **de laude dei per VII. vocales** in den ältern **Commentariis Gotting. T. I.** Ein rechtſchaffener Philoſoph mußte damals alle Weisheit aller Völker (auf gut pythagoräiſch) gekoſtet haben. Er mußte, wie dort Marinus von Proclus ſagt **c. 19. p. 16. edit. Boissonade**, nicht einem Staate angehören, nicht der Verehrer eines vaterländiſchen Cultus, ſondern *κοινῇ τοῦ ὅλου κόσμου ἱεροφάντης* ſein, wobei Fabricius **p. 109.** eine treffliche Bemerkung macht. Da war alſo auch die alte Moſaiſche Urſage vom Sündenfall der erſten Menſchen, dem verlornen Paradies, Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniß, als eine der ehrwürdigſten Sagen des Orients, in die heidniſchen Allegorien übergegangen, und ſo dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir auf einem Sarkophag, der die Allegorie des menſchlichen Lebens darſtellt, mit Prometheus dem Menſchenbildner, und der ganzen mythiſchen Symbolik der Parcen, der Elemente, und der Vereinigung von Amor und Pſyche, auch

ein Bruchſtück aus der älteſten Urkunde des Menſchengeſchlechts finden (ſ. die Einleitung über den Pamphiliſchen Marmor).

In dem Zeitalter, wo dieſe Sarkophage gedichtet wurden, war der Orient in den Occident dreifach eingefloſſen durch die ägyptiſche Iſisfeier, durch den jüdiſch-gnoſtiſchen Chriſtianismus, durch den neuern Sonnendienſt und die Mithrasanbetung. Da war auch den römiſchen Künſtlern die moſaiſche Urſage nicht mehr fremd. Wir ſehen oben des Elias Himmelfahrt. Hierzu kommt noch die ſogenannte Nehuſtan, die eherne Schlange, die Moſes errichtete, als die Iſraeliten von Schlangen gebiſſen wurden, und durch deren Anblick ſie geſundeten; da liegt das Vorbild des Gekreuzigten in der typiſchen Theologie. Dem gekreuzigten, gequälten Prometheus, der hier als Repräſentant ſeines *ganzen* Menſchengeſchlechts leidet, hält der Greis (nenne *man* ihn Moſes ſelbſt oder einen Prieſter) die *Schlange vor.* ***In hoc salvabamur***, das iſt das Zeichen der Erlöſung. Und damit man noch einmal die wahre Quelle alles Uebels und des Todes ſelbſt erblicken möge, hat uns der wunderbare Schöpfer dieſes Sarkophagenmiſchlings auch noch die erſten Eltern Adam und Eva ſelbſt unter den Baum hingeſtellt. Man hat allerlei erſonnen, um ſie zu erklären. Millin glaubt, es wären ein paar fröſtelnde Wilde, die das Feuer noch nicht kannten, unter einem Palmbaum. Allein ſchon der ſcharfſinnige Bianchini in ſeiner **Istoria universale** hat die richtige Erklärung gegeben, der dann Geßner und Zoega beipflichteten. **Um ab ovo** anzufangen, bildeten die Chriſten den Sündenfall, mit dem ja auch alle Myſterien und Proceſſionen der chriſtlichen Welt im Mittelalter beginnen, das erſte Menſchenpaar. So auf Gläſern, ſ. Buonarotti **Vetri tav. I.**

So auf Sarkophagen, Agincourt **Livraison II. pl. VI. 8.** So haben wir denn die Erbſünde und den manichäiſchen Dualismus auch ſchon hier. Wunderbar, die Spanier fanden ihn auch in Mexicaniſchen Hieroglyphen auf Agavepapier, und Humbold hat uns dieſe Vorſtellung abgebildet in ſeinen **Vues des Cordilleras, T. II. pl. XIII. n. 2.** mit Humbolds Erklärung, **p. 101.** Es iſt die Mutter des Menſchengeſchlechts **Cihuacohuatl** in Unterredung mit der Schlange und Cain und Abel. Vergl. *Ideen zur Malerei*, S. 19.

Und ſo wäre auch dieſer Cyclus vollendet und mit ihm die Vorleſungen über unſere Pſyche. Möge ſie, die hartgeprüfte, beſeligte, zum Olymp eingeführte, in die elyſiſchen Gefilde hinübergeſchiffte, von Hermes dem geſchäftigen Schattentreiber in den Tartarus geführte, in neue Irr- und Wanderungskreiſe zurückgerufene, nun zur Ruhe kommen! Der holde Genius führt ihre Aſche auf dem Chioskruge fort. Sie ſelbſt lebt im Element des Lebens, in der Liebe, in der Centralſonne der Geiſter, im All der Menſchenſeelen vergöttert fort.

Bayerische Staatsbibliothek

I. Regiſter der in beiden Bänden der Kunſtmythologie behandelten Stellen alter Auctoren.

Aelianus II. 413.
Aeſchylus I. 51.
Anthologia Graeca II. 497.
Apollodorus I. 379.
Arnobius II. 53.
Callimachus I. 188.
Cicero II. 222.
Heſiodus II. 112.
Heſychius I. 79. 81.
Homerus I. 41. 326. II. 60. 101.
Horatius II. 236. 352. 428. 449. 485.
Juſtinus I. 36.
Juvenalis I. 414.
Lucianus I. 385.
Matthäus Evang. I. 122.
Ovidius II. 208. 324.
Pauſanias I. 228. II. 178.
Phädrus I. 294.
Pindarus II. 477.
Plinius N. G. I. 267. f. II. 140. 193. 221.
Plutarch I. 87. 140.
Pollux II. 260.
Porphyrius I. 318.
Scholiaſt des Sophokles I. 318.
Sophokles I. 353.
Statius II. 532.
Strabo I. 401.
Tacitus I. 85.
Terentius I. 81. II. 451.
Tertullianus I. 142. 374.
Theophilus Protoſpatharius I. 80.
Tibullus I. 127. II. 192.
Varro I. 36.
Virgilius I. 233.
Zenobius II. 280.

II. Regiſter der behandelten Worte und Sachen.

Achelous kämpfend mit Herkules I. 353.
Achilles Triumphzug nach dem Tode II. 358.
Ackerbau in Athen, Heiligkeit deſſelben II. 263. f.
Adäus, Epigrammendichter II. 445.
Adam und Eva auf Kunſtwerken II. 380.
Adler II. 31. zur Verzierung II. 41. zur Andeutung der Vergötterung II. 44. des Jupiter II. 22.
Ἀδωνιασμοί I. 150.
Adoption, Gebrauch dabei II. 79.
Adoratio I. 51.
Aegide II. 88. 225.
Aegyptiſche Thiergottheiten I. 343.
Aeon I. 225. f. 253.
Aequitas auf Münzen II. 111.
Aeſchylus Promethea II. 106.
Aeskulap I. 207. 214.
ἀετός, ἀέτωμα II. 43.
agnus castus II. 236.
ἄγος I. 126.
αἰάζειν I. 47.
Ἀΐδης II. 48.
αἴλινος I. 47.
αἶσα II. 97.
αἰών II. 477.
ἀκρόλιθος II. 157.
ἀλαλάζειν I. 48.
ἀλάστωρ I. 126.
Alchemiſtiſche Erklärung der Mythen I. 179.
Alexanders Krieg gegen Perſien, welche Urſache dazu angegeben I. 27.

Allegorismus, mythiſcher I. 177. allegoriſche Bildwerke II. 432.
Altar, Zufluchtsort der Sclaven II. 469.
ἀλύπη II. 506.
Amalthea, ihr Horn II. 10.
Ambroſia II. 57.
Ambubaien I. 415.
Amor, Myſterien deſſelben II. 400. f. als Fackelträger II. 411. ff. ſeine Feſte zu Thespiä II. 407. f. — und Pſyche II. 361. ff. beim Hochzeitmal II. 440 f. in der Kunſtbildung II. 422. ff. 430. beſtraft II. 472. auf chriſtlichen Denkmälern II. 509.
Amoren auf Delphinen II. 337.
Amphiaraus, ſ. Orakel I. 89.
Amphiktyonien I. 147.
Amphoren als Aſchenkrüge II. 486.
ἄμπυξ II. 314.
ἀνακαλυπτήρια II. 69.
ἄναξ I. 393. ἄνακες I. 206. 214.
ἀνδρεῖον II. 37.
ἄνθος, ἀνθίζειν II. 154.
ἀνθρωπομορφισμός I. 14.
ἀντιστάτης in der Leber I. 80.
ἄορ II. 6. 242 f.
Apelles, Maler Alexanders II. 96.
Apfel, ſeine ſymboliſche Bedeutung II. 250. f. vom Bacchus gefunden II. 518.
ἀποκαθάρματα I. 389.
Apotheoſen II. 44.
Apulejus, Märchen von der Pſyche II. 395.
aquilae iuventus II. 63.
Arabesken I. 42.
ἀργοὶ λίθοι II. 134.
Argos II. 277.
Ariadne, Arten ſie in der Kunſt darzuſtellen II. 519. Vermählung mit Bacchus II. 522. die ſchlafende II. 533. f.
Arion von Methymnä II. 336.
Arion das Pferd II. 324.
Ariſtophanes Wolken I. 28.
Arkadiſch = pelasgiſche Epoche der Mythologie I. 202.
ἁρπαγμός II. 37.
ἀσπίς II. 279.
Aſtarte I. 367. 423. II. 215. ff.
Aſtrologie I. 60.
Aſyle II. 117. bei Neptunustempeln II. 328.
Ἄτη II. 104.
Attiſcher Kindertribut nach Kreta I. 337.
αὔη ψυχή I. 134. f.
Augen, eingeſetzt in die Griechiſchen Statuen II. 170.
auguria I. 97.
Aurora II. 376.

Bacchus, ſeine Geburt II. 77. Weg in die Unterwelt II. 515. Vermählung mit Ariadne II. 522. διμήτωρ II. 79. λικνίτης II. 450. ὠμάδιος I. 362. 388. f. Indiſcher I. 324. f. Hebon I. 311. 323.
Βάκις I. 108.
βάναυσος II. 378.
βαφεῖς II. 171.
barritus I. 48.
Bätylien II. 15. ff.
Bäume mythologiſche I. 204. Symbole der Götter II. 22.
Begraben der Todten I. 33.
Bel II. 215.
Bellonarii I. 137. f. 283.
Belus I. 111.
Bergcultus I. 280.
Beſchneidung I. 375.
Bilderdienſt, chriſtlicher I. 31.
Bilderſchrift I. 41.
Biton und Cleobis II. 282.
Blitz II. 89. des Jupiter II. 90. ff. mehrern Göttern gegeben II. 94. auf den Schildern der Römer II. 96. ſeine Geſtalt in der Kunſt II. 95.
Blut, Sitz des menſchlichen Lebens II. 479. f.
Blutbann I. 126.
Βουζύγης II. 265. 266.
Brautbad II. 255.
Buche als Fetiſch I. 203.
Buchſtabenſchrift I. 41.
Buhlerinnen in den Tempeln I. 366. 404 f. 410.
Buſiris I. 358. 376.
Büßungen I. 128. 135.

Cabiren I. 18. 185. 206. 362. 394.
Cacus I. 360. f. 387.
caduceus II. 116.
calathus II. 450.
Canova's Amor und Pſyche II. 435.

Capitol in Rom mit dem Tempel des Jupiter II. 192. ff.
carmina I. 71.
Centaurenfabel II. 83. 487.
χαλκεῖος ἀγών in Argos II. 280.
χάρις II. 257. 260.
Charites II. 257. 508. ihre Bekleidung II. 258. ff.
χρησμολόγοι I. 102.
Chriſtenverfolgungen, Römiſche I. 30.
Chriſtliche Symbolik II. 494. f.
Chronos I. 225.
χύτροι I. 120.
Cleobis und Biton II. 282.
Clotho II. 97. f.
Coelestis Augusta II. 217.
Coloß II. 299. 301. Coloſſalbildnerei der Griechen II. 292. ff. Coloß zu Rhodus II. 305. des Nero, ebend. gemalte II. 306. coloſſale Behandlung verſchiedner Gegenſtände II. 306.
confarreatio II. 68. 275.
corculum II. 252. 465.
cordatus = = =
coronae lemniscatae II. 161.
Crateren, Bacchiſche, ihre Bedeutung II. 520.
Creta II. 3. Cretenſiſch = helleniſche Epoche der Mythologie I. 208.
Cultur, Griechiſche, ihr Zug II. 365.
Cures II. 5.
Cureten I. 72. II. 3. ff.
Cybele I. 278. ff. Art der Darſtellung I. 286. ff.
Cyclopen II. 4. 90. 91.
Cydippe, Prieſterin zu Argos II. 281. f.
Cypreſſe I. 239. II. 485.
Dactyli Idaei II. 4.
Dädaliſche Bilder II. 137.
Damophon II. 179.
δεισιδαιμονία I. 100.
Delphin, Attribut des Neptun II. 329. 330. ff. den Menſchen befreundet II. 334. ff. als Sinnbild II. 339. als Leichenträger II. 333. f. 502. f. in der Griechiſchen Kunſt II. 331. Anwendung in der bildenden Kunſt II. 337.
Democritus I. 35.
δῆμοι perſonifizirt II. 208.
δευτερόποτμος II. 81.
δεξιοῦσθαι II. 122.
Diana I. 22. von Stieren gezogen I. 309. f. in Taurien I. 317. 363. f. 367. 400 ff. im Römiſchen Cultus I. 252. f. zu Aricia I. 401.
Dii consentes II. 52.
Δίφιλος II. 104.
Dike II. 111. 112.
διμήτωρ Bacchus II. 79.
Dioscuren I. 362. 398.
diotae apodes II. 486.
διοτρεφής, Beiname der Könige II. 105.
Divination I. 83.
δωδεκάθεος II. 53.
Dodonäiſches Orakel II. 25.
Doliche I. 315.
Donner II. 89.
Doppelhermen I. 254.
Doppelkopf des Janus I. 249. 263. ff.
δόρ II. 6.
Dorismus der Sprache in Creta II. 6.
δορύξενοι II. 123.
Dreizack, Attribut des Neptunus II. 341.
Dreizahl in den Myſterien II. 405.
ἐγκοίμησις I. 88. 92.
Ehe II. 240. Symboliſirung derſelben II. 268.
Eiche als Fetiſch I. 203. des Jupiter II. 22.
Eichenkranz in Rom II. 29.
Eid II. 126. ff. Symbole deſſelben II. 128. f.
Eidechſen II. 529.
Eingeweideſchau I. 73.
ἐκεχειρία I. 148.
ἐλελίζειν I. 48.
Elfenbein II. 150. ſeine Bereitung II. 156.
ἐμπαιστικόν II. 159.
Endymion ſchlafend II. 534.
ἐν προβολῇ II. 344. f.
Enthaltſamkeit, religiöſe I. 129.
Entmannung I. 10.
Entſchleierung der Braut II. 232.
ἐνύπνιον I. 89.
ἑορτή I. 144.
ἐπηνθισμένον II. 159.
ἐπιβολή in der Leber I. 80.
Epicharmus, ſein Ἅβας γάμος II. 72.
ἐπῳδαί I. 68. 71.
Ἥρα II. 222.
Ἡραῖα II. 280.

'Ηραῖον βαδίζειν II. 236.
Ἥρας γάμος, alte Komödien unter dieſem Titel II. 247.
Erde, ihre älteſte Eintheilung I. 327. in Kunſtdarſtellungen II. 379.
ἕρκος II. 131.
Erzbildnerei in Griechenland II. 142. ihre vielfache Ausübung II. 300.
ἑστία in der Leber I. 80.
Eteokreten I. 305. 307.
ἑτεροζυγεῖν II. 269.
Etruriſche disciplina II. 94.
Eva u. Adam auf Kunſtwerken II. 380.
Euhemerus und ſein Syſtem I. 186.
Europa auf d. Stier I. 307 ff. 328. ff.
extispices I. 74.
Fackeln, bei Hochzeiten II. 412. ihr ſymboliſcher Gebrauch II. 411. Attribut des Amor II. 411. ff.
ϜΑΛΕΙΩΝ, Münzen mit dieſem Worte II. 183.
fanaticus I. 139.
far II. 275.
Faſten I. 129.
Fata II. 99.
Felſenpagoden I. 335.
Feſte I. 144. ff.
Fetiſchismus I. 8. 17. ff. 23. 194. II. 22.
Fetisso I. 6.
feu II. 483.
Feuerdienſt der Veſta I. 20. Perſiſcher I. 25.
Feuerprobe II. 131.
Feuertaufe I. 122.
Fingerrechnung I. 267.
fissum I. 79.
Flüchtlinge, geſchirmt von Jupiter II. 119.
Fortunae, zwei II. 113.
frater II. 149.
Fruchtkorb bei Hochzeiten II. 450.
Gäa in Kunſtdarſtellungen II. 379.
Gaditaniſche Mädchen I. 413.
Galli I. 281.
γαμήλιοι θεοί II. 256.
Gans, Vogel der Capitoliniſchen Juno II. 240. auf Kunſtdenkmälern II. 442.
Ganymed II. 35. als Mundſchenk II. 61. 63. in Kunſtdarſtellungen II. 63.
Gaſtfreundſchaft II. 121. f.
Gebete I. 45. f.
Geburtsörter der Götter II. 228.
γηγενεῖς II. 81.
Geiſterbeſchwörung I. 63.
Geiſtige und körperliche Ausbildung im gegenſeitigen Verhältniſſe I. 160.
gelasinus II. 434.
Gemmen, ihr geringer Werth für Kunſtmythologie I. 197.
genethliaci I. 60.
Genetyllides II. 98.
Geſchwiſterheirathen II. 223.
Giebelfelder II. 43.
Giganten II. 81.
Gigantomachie II. 81. in der Kunſt II. 86.
γλῶσσαι in der Leber I. 81.
γνήσιος II. 267.
Goetie I. 62.
Goldne Aepfel II. 250.
Götter der Griechen, ihr Weſen I. 211. Homeriſche, ihre Körpergröße, II. 295. mit Blitzen, II. 94.
Götterkämpfe II. 86.
Götterthrone II. 40.
Grabmonumente v. Eheleuten II. 440.
Granatapfel II. 249.
Grübchen in der Wange II. 434.
γυναικονόμοι I. 152.
Haar des Menſchen, Bildung deſſelben II. 172.
Halbgeſtalten, mythiſche I. 172.
Handtrommel I. 285. 287.
Händefalten I. 53.
Harmonia als Mundſchenkin der Götter II. 60.
Harpe I. 224. 228. 231. f.
haruspices I. 74.
Haſe, ſein ſymboliſcher Gebrauch in der Kunſt II. 443.
hasta II. 107. f.
Hebe II. 59. 289. ff. Braut des Hercules II. 68. 69. f. mit dem Adler II. 62.
Hebon I. 311. 324. 344. 349.
Heilorakel I. 113.
Heirathsceremonien II. 272. ff.
Heirathen zwiſchen Geſchwiſtern II. 223.
Hekate I. 420.
Helios I. 18.
hera II. 222.
Heraclitus I. 35.

Hercules mit Achelous kämpfend I. 353. ſeine Wanderungen in Italien I. 388. als Bogenſchütze II. 84. auf dem Oeta I. 37. 39. ſeine Apotheoſe II. 69. mit Hebe vermählt II. 68. 69. ff. adoptirt von Juno II. 79. von Tyrus I. 185.
Hermathenen I. 253. f.
Hermen II. 136.
Heroen, ihre Körpergröße II. 293. f.
Herz, das menſchliche, in der Symbolik II. 251. 464.
Heſperidenäpfel II. 250.
Hexameter I. 103.
Hierodulen I. 338. 346. f. 411.
Hieroglyphen I. 41.
Himmelfahrten im Alterth. II. 388. f.
Hippokampus II. 354.
Hippolytus I. 402.
Hochzeitsgöttinnen II. 271. f.
Hochzeitkuchen II. 254.
Hom I. 239.
Honig in den Eichen II. 25.
hostia I. 74.
hostis II. 121.
Hühner als römiſches Staatsorakel I. 97.
Hygiea I. 207. 214. mit der Schale II. 60.
Hymnen I. 45. f.
Jahreszeiten, Genien derſelb. II. 441.
ἰαλεμίζειν I. 48.
Jana I. 250.
Janus I. 21. ff. 247. ff. Abbildungen 257. ff.
Januskopf I. 399.
Ideal der bildenden Kunſt bei den Griechen II. 163.
Idealbildung der Griechen II. 292.
ieiunia I. 132.
ἱερά II. 107.
ἱερὸς γάμος II. 235. 242. ff. 262. 409.
ἱεροσκόποι I. 26.
Ikaria I. 316.
ἱκέται II. 114.
ἱκετηρία II. 116.
Ilithyien II. 99. 373. f.
indigitatio I. 267. f.
infula II. 204. 449.
Inkubation I. 88. 92.
Inſeln der Seligen I. 243. 246. Proceſſionen dahin abgebildet II. 359.
Jo II. 218. 277. ff.
Iovis II. 21.
Iphigenia I. 404.
Iris II. 291.
ἰσχυροὶ θεοί I. 367. 416.
Iſis II. 240. Iſistrauer in Aegypten I. 149.
Iſthmiſche Spiele II. 332.
Jungfrauentribute im Alterthume I. 344. f.
Juno, ihre Mythologie II. 214. ff. Hochzeitfeſt mit Jupiter II. 243. ff. mit einer Scheere II. 285. in Waffenrüſtung II. 224. 279. bei Homer II. 320. in Argos II. 277. ff. die Argiviſche in Italien II. 283. Ἀργονία II. 284. βοῶπις II. 312. auf dem Capitol II. 318. f. Caprotina II. 226. in Karthago I. 28. II. 217. ff. Cinxia II. 271. in Creta II. 221. ff. Cupra II. 226. 284. Curitis II. 226. Feronia II. 226. Lacinia II. 225. Lanuvina II. 225. 309. Lucina II. 320. Martialis II. 285. Moneta II. 226. 291. 319. Pronuba II. 240. ff. 272. Regina II. 311. in Samos II. 229. 309. Sospita II. 225. 226. 227. *310. Τελεία II. 241.* ff. Ζυγία II. 263. ff. 270. alte Bildſäulen derſelben II. 285. f. Statue des Polyclet II. 285. 311. ff. vorhandene Statuen II. 309. Ludovisi II. 315. ff. einen Knaben ſäugend, Statue II. 318. — Juno, weiblicher Genius II. 272. Iunones matronae II. 98.
Jupiter, ſeine Mythologie I. 299. ff. II. 3. ff. Hochzeitfeſt mit der Juno II. 243. ff. als Patriarch II. 47. mit drei Augen II. 138. unbärtig II. 139. 140. ohne Ohren II. 138. Ἀπομυῖος II. 139. βασιλεὺς II. 105. δικάσπολος II. 107. in Dodona II. 108. Dolichenus II. 308. 314. Ἐλευθέριος II. 132. Ἑλλήνιος, Πανελλήνιος II. 132. Fulgurator II. 194. Herkeios 131. Hikeſios II. 113. Horkios II. 126. Κάσιος II. 135. καταιβάτης II. 93. καθάρσιος II. 115. Μειλίχιος II. 133. Μοιραγέτης II. 100. Muscarius II. 139. μυῖ-

αγρος II. 139. f. Νάϊος II. 108. Νεμέτωρ II. 107. in Olympia, ſein Tempel II. 151. ὅριος II. 136. πανομφαῖος II. 108. τεράστιος ebend. Terminalis II. 136. Tonans II. 94. τύραννος II. 106. Veiovis II. 140. Xenios II. 119. Ζύγιος II. 270. andere Beinamen II. 131. der Römiſche II. 191. auf dem Capitol II. 193. ff. ältere Bildwerke von ihm II. 133. ff. des Phidias II. 143. ff. Nachbildungen II. 182. ſeine Schickſale II. 178. noch vorhandene Jupiterſtatuen II. 186. Verospi, ebend. von Verſailles, ebend.
Iustitia auf Münzen II. 111.
iustitium I. 142.
Iuvenalia II. 63.
Iuventas II. 59. 63. 290. ff.
Jynx I. 69. II. 261.
Kaiſer, Römiſche, als Jupiter gebildet II. 189.
Kaiſerinnen, Römiſche, als Juno gebildet II. 319. f.
Kalenderfeſte I. 145. f.
καλλιερεῖν I. 78.
Karthagiſche Religion I. 373.
κατάστικτον II. 158.
καθαρμοί I. 389.
καθαρταί I. 68.
καθῆσθαι I. 141.
Kegel im Tempel zu Paphos I. 406.
Keledonen II. 261.
Κενταυρομαχίαι II. 86.
κήρ II. 98. κῆρες II. 102. 374.
Keuſchlamm II. 236. f.
Kinder, ihre Einweihung II. 450. f.
Kinderopfer I. 220. der Karthager I. 357. ff. 370. 373. 374. f.
κίνναβος II. 303.
Kinyras I. 306. 405.
Kleider, geblümte II. 158. f.
Knabengeißelung in Sparta I. 365. 403.
Knabenliebe II. 36.
Κοκκύγιον ὄρος II. 243.
κόρ II. 6.
Kora I. 18.
Körper des Menſchen dient zur Wahrſagung I. 64. Umdrehen deſſelben bei der Adoration I. 52.
Körperliche und geiſtige Ausbildung in ihrem gegenſeitigen Verhältniſſe I. 160.
κότινος II. 147.
κρητικόν II. 7.
Kreuzigung II. 462.
κρίνον II. 158.
κρωβύλος II. 236.
Kronen II. 207.
Κρόνια I. 222.
Kronos I. 11. 219. II. 15. ff. Menſchenopfer ihm dargebracht I. 351. 370.
κρόταλα I. 413.
κτίζειν, κτίσις, κτίστης I. 312.
Kunſt, Griechiſche, ihr Hauptgeſetz I. 216. älteſte Griechiſche II. 133.
Kunſtmythologie I. 171. 195.
Kuß, Verehrung der Götter durch ihn I. 52. Küſſen bei verſchiedenen Völkern II. 426.
Labyrinth I. 332. ff. 341. f. II. 3.
λᾶιψ II. 6.
Lanuviniſcher Schlangencultus I. 57.
Lanze als Fetiſch II. 227.
larva II. 496.
Leber als Mittel der Wahrſagung I. 76. Sitz der Leidenſchaften II. 464. f.
Lectiſternien II. 57.
Liber II. 262.
Libera II. 262.
Liegen bei Tafel II. 57.
Lingam I. 55.
λιταί II. 118.
litare I. 78.
Liturgie I. 43. f.
lituus I. 94.
λόβοι I. 78.
Logographen I. 186.
λόγος I. 201.
Loos, Theilung durch daſſelbe II. 48.
Lorbeer beim Römiſchen Triumphe II. 199.
Löwen im Cultus I. 288. Attribut des Bacchus II. 521. f.
Löwenmähne II. 173.
lychnis II. 221.
μᾶ I. 278.
Magie bei den Römern und Griechen I. 66.
Magismus I. 25.
μάκαρ I. 246.
Malkart I. 37.
Mauerkrone I. 286.

Meermenſchen II. 356.
Meduſa I. 419. ff. ihr Haupt I. 369.
Megalographie II. 306.
Meineid II. 127. ff.
Melicertes II. 332. f.
μῆλον II. 250.
μηναγύρται I. 138.
Menſch, Bildung deſſelben durch Prometheus II. 365.
Menſchengeſchlecht, ſein Anfang I. 156.
Menſchenopfer, ihr Urſprung I. 375. f. ſpäter gemildert I. 389. II. 16. in Taurien I. 363. im Dienſte der Venus I. 409.
Merkur als Mundſchenk II. 58. ψυχοπόμπος II. 388. führt keine Seelen in die Inſeln der Seligen I. 243.
μεταῤῥυθμίζειν II. 179.
Metellus Macedonicus, ſeine Bauten in Rom II. 185.
Metempſychoſe II. 387.
Metis II. 17. 75.
μητραγύρται I. 282. 284. 294.
μετωπίας II. 166.
Metopoſcopen I. 64.
Minerva, ihre Geburt II. 73. bekämpft die Giganten II. 87. ihr Verhältniß zu den Menſchen II. 368.
Minotaurus I. 332. ff. 348. ff.
Mohnköpfe II. 496.
μοῖραι II. 97.
Moloch I. 11. 356. ff. 370. 409.
Monddienſt I. 12. 27. II. 213. f.
Mondgöttin I. 136. f. 309. 319. f.
Monogamie II. 240.
Monotheismus I. 2.
Mors II. 98. ihre bildliche Darſtellung II. 386.
Motten II. 413. f.
Mumiſiren I. 33.
Muſen I. 102. allmählige Ausbildung ihrer Fabel I. 200.
μουσουργοὶ γυναῖκες I. 419. f.
Myſterien I. 19. der Griechen II. 402. des Amor II. 400. f. 407. ff. des Bacchus II. 514. f. des Jupiter II. 9. 19. der Phönicier I. 205. Samothraciſche I. 206.
mystica vannus II. 450.
Mythologie, Griechiſche, ihr Vaterland I. 174. ihre Epochen I. 202. verſchiedene Arten ſie zu erklären I. 166. allegoriſche Deutung I. 175. hiſtoriſche I. 181. perſönliche I. 184. Rückfall in dieſelbe I. 164.
μῦθος I. 201.
Nachtfalter II. 413. ff. 419.
Naſe, menſchliche, Bildung derſelben II. 167.
Nekromantie I. 63.
Nektar II. 57.
Nemeſis II. 111. 112. zwei II. 112.
Neptunus, Mythologie deſſelben II. 322. ff. vorzüglich im Peloponnes verehrt II. 326. ἵππιος II. 270. 324. ταράξιππος II. 328. ſeine Tempel mit Aſylen, ebend. ſein Ideal in der Kunſtbildung II. 347. f. auf alten Griechiſchen Münzen II. 344. f. Bilder deſſelben II. 243. f.
Neptun-Apotheoſen II. 351. f.
Nereiden II. 356.
nervus II. 463.
νηστεία I. 134.
Νίκη II. 160.
Nimbus I. 238.
nudipedalia I. 142. f.
Numa I. 251. ſeine Darſtellung in der Kunſt I. 241.
Numismatik, ihre Wichtigkeit I. 196.
νύμφη II. 257. nymphae I. 103.
ὄαρ II. 242.
oculariarii fabri II. 170.
οἰωνός I. 93.
ὀλολύζειν, ὀλολυγμός I. 48. II. 98.
Olympus II. 50. 55.
Olympiſche Götter II. 50. ff.
Olympia, Jupiterbilder daſelbſt II. 142. f.
Olympiſcher Jupiter des Phidias II. 143. ff.
Olympiſche Spiele II. 145. ff. wie lange ſie gedauert II. 180.
ὄναρ, ὄνειαρ, ὄνειρον I. 89.
Oneirokritik I. 92.
Opferwahrſagung I. 98.
Ophiolatrie I. 56.
ὅπλον II. 225.
Ops I. 278.
Orakel I. 84. 100. ff. II. 109. in Delphi I. 86. 114. in Dodona I. 86. 115. f. des Ammon I. 116.
oratio I. 51.

Orgiaſtiſcher Cultus I. 281. ff. Weihen I. 19.
Orientaliſche Gottheiten, ihr Grund I. 210. Orientaliſch-phöniziſche Epoche der Mythologie I. 205.
ὁσίη II. 160. 240.
παιᾶν I. 48.
Paläphatus I. 187.
Palingeneſie II. 387.
Palladien II. 137.
palliolum II. 532.
Pamphilus, Steinſchneider? II. 470.
Panänus II. 149.
Panchäa I. 191.
πανήγυρις I. 144.
Paniſcher Schrecken II. 84.
παννυχίδες I. 153.
Parcen II. 97. 373. f. ihre Darſtellung in der Kunſt II. 99.
Paſiphae I. 333. 339. 340.
Patäken I. 207. 214.
Πειθώ II. 260.
Pelasger I. 213. 396.
πεμπάζειν I. 267.
Penates I. 20. 214.
Perfectibilität des Menſchengeſchlechts I. 156.
Perſephatta oder Perſephone I. 368. 420.
Perſeus I. 419. ff. als Münztypus I. 368. f. 416.
Perſiſcher Cultus I. 35.
pervigilia I. 153.
Pfau, Attribut der Samiſchen Juno II. 237. 239.
Pferd, Attribut des Neptunus II. 323. ff. war von dieſem erſchaffen, ebend.
Pflug II. 266.
Pflugſtier, Schonung deſſelben II. 266. f.
φαιδρυνταί II. 178.
φακελῖτις I. 401.
φάλαινα II. 413.
Phalaris, ſeine Grauſamkeit I. 383. f. ſein eherner Stier I. 359. 380. ff.
Phallus I. 54. f. in der Fruchtſchwinge II. 452.
φαρμακοί I. 389.
Phidias, ſein Jupiter II. 143. ff.
Phlegra II. 82.
Phönizier, ihr Cultus I. 205. ff. Sternendienſt I. 314. Menſchenopfer I. 355. ff. Schifffahrt I. 122. Einfluß auf Griechenland I. 184. 303. ff. Phöniziſche Wörter in der Griechiſchen Sprache I. 391.
Phönix, Vogel I. 37. 39.
φοίνιξ I. 370.
Pinie I. 290.
ποδοκάκκη II. 463.
Poenus, Ableitung des Wortes I. 370.
πόλος I. 286.
Polyhymnia, ihr Geſchäftskreis I. 199.
Polyklet II. 286. f. ſeine Juno II. 285. ff.
Polyphems Größe II. 308.
Polytheismus I. 2.
Pomologie, älteſte der Griechen II. 26.
Porticus ad nationes in Rom I. 292.
ποσειδᾶν II. 322.
Prieſterinnen der Juno in Argos II. 282.
Prometheus, der Menſchenbildner II. 365. f. gefeſſelt und entfeſſelt II. 389. f.
Pronuba II. 272.
προσέληνοι, I. 202.
Proſerpina I. 18.
Proſtitution, religiöſe I. 10.
προτέλεια, τά II. 255. f.
Provinzen-Statuen I. 292.
πρόξενοι II. 125.
Prüfungen bei den Myſterien II. 403.
πρύλις II. 13.
Pſyche und Amor II. 361. ff. Bedeutung der Fabel II. 398. f. zur Bezeichnung der Unſterblichkeit II. 480. 500. Pſyche, Theilnehmerin Bacchiſcher Weihen II. 514. das Mährchen beim Apulejus II. 395. f. und Amor in der bildenden Kunſt II. 422. ff. 430. auf Chriſtlichen Denkmälern II. 509. auf Gemmen II. 454. ff. Statuen II. 424. f. Pſyche und Amor beim Hochzeitmal II. 440. f. mehrere Pſychen II. 441. Pſychegemälde des Raphael II. 396. f.
ψυχή, d. h. Schmetterling II. 418. welche Art von Schmetterlingen II. 419. Pſycheſchmetterling auf Gemmen II. 457.
Pſychoſtaſie II. 102.
Purpurfärberei I. 370. II. 171.

πύλαι I. 78.
πυραύστης II. 414.
Pyrrhicha II. 11.
Pythagoras, ſeine Reiſen I. 70.
Raben I. 97.
Raphaels Pſychegemälde II. 396. f.
Reinigungen I. 118. ff.
Reiſen der älteſten Zeit II. 119. f.
Reitkunſt bei den Griechen II. 327.
Religion, Beſtimmung des Menſchen I. 154. ihre Klaſſen I. 7. ihre Ausartung und fortſchreitende Vervollkommnung I. 157. des ſpätern Heidenthums II. 538. ff. Kampf der verſchiedenen Religionen I. 22.
Religiöſes Gefühl I. 4.
Rex Nemorensis I. 402.
Rhea I. 278. ff. Sylvia ſchlafend II. 535.
Römiſcher Cultus der älteſten Zeit I. 245. Religion I. 20. ff. 30. ff.
Sabäismus I. 7. 9. ff. 15. ff. 23.
Sabazios I. 28.
Säcularſpiele in Rom, wann gefeiert? I. 252.
σάκκιον I. 141.
Salutis augurium I. 58.
Samia vasa II. 234.
Samos II. 229. 233. 234.
ἐν Σάμῳ κομήτης II. 236.
Samothraciſche Myſterien I. 206. 214. 394.
Sardoniſches Lachen I. 359.
Saturnalien I. 222. f.
Saturnus I. 11. 219. II. 18. mit Bändern und Feſſeln um die Füße I. 225. 230. 234. 244. ſeine Darſtellung in der Kunſt I. 224. 230. von wem zuerſt beflügelt I. 235.
Scalpiren der Scythen I. 424.
Scepter II. 154. des Jupiter II. 107.
Scheeren II. 286.
Schickſal II. 104.
Schickſalsgöttinnen II. 384. ff.
Schifffahrt in die Unterwelt II. 501.
Schilder der Alten II. 279.
Schildkampf in Argos II. 280.
Schlaf, Art ihn darzuſtellen II. 527. ff. Gott des Schlafes II. 531. ſeine Symbolik II. 533. ff.
Schlangen im Cultus I. 54. f. Orakel I. 113. in chriſtlichen Bildwerken II. 382.
Schleier der Juno II. 231.
Schlüſſel, ſeine älteſte Geſtalt I. 260. 271. f. als Symbol I. 248. 258. f.
Schmetterling, Bild der Unſterblichkeit II. 480. f.
Schmiedekunſt II. 378.
Schriftrolle der Parcen II. 385.
Schultern des Mannes II. 349.
Schwefel als Reinigungsmittel I. 124
Seelen der Menſchen, ihre Verſchiedenheit II. 386. Seelenabwägung II. 102.
Seeproceſſionen II. 353.
Selbſtgeißelungen I. 136. ff. 283.
Selene I. 19.
Serapis I. 90.
Sibyllen I. 102. 105. ff.
Sibylliniſche Blätter I. 107. Bücher I. 110.
Sicca Veneria I. 407.
Siegesgöttin auf den Händen der Götterbilder II. 160.
Siegesadler II. 39.
Σιμών II. 335.
Sirenen II. 261.
Sitzen bei den Alten I. 141. bei Tafel II. 56.
Sitzende *Götterſtatuen II. 152. f.*
Skelet, menſchliches auf Bildwerken II. 489. ff. 497.
Sonnendienſt I. 11. 27. II. 213. f. ſeine Perioden I. 237. f.
Sophiſten, ihre Mythendeutung I. 182.
σφυρήλατον II. 299.
Spielball des Jupiter II. 10.
Staatsfeſte I. 146.
Städte perſonifizirt II. 208. ihre Statuen I. 292.
Statuen der Griechen angemalt II. 170.
Staurodulie I. 53.
Steine als Götterbilder II. 134.
στέμμα II. 449.
Stiere, Anſchirren derſelben II. 265. aus dem Meere aufſteigend I. 340. in der Symbolik I. 321. f. 330.
Stiermenſch, der, I. 307. ff. 324.
Stirn des Menſchen, Bildung derſelben II. 164.
Styx, Schwur bei ihr II. 130.
superstitio I. 100.
Supplication II. 118.

supplicium II. 116.
σύμβολα II. 122. 124.
Symbolik des Chriſtenthums II. 494. f.
Syriſche Göttin I. 293. II. 218.
ταινία II. 161.
Talismane I. 61.
Talos I. 358. 377. ff.
Taras II. 335.
ταράξιππος II. 328.
Tauben bei Heirathen II. 274. f. im Orient II. 442. f.
Taurobolien I. 318. f.
Ταυροπόλος I. 309. 316. f. 330. f. 404. II. 281.
Telchinen II. 328.
Telesphorus I. 207. 214.
Tellus I. 278.
τέλος, τέλειος, τελεῖσθαι II. 252.
Tempel, Griechiſche, ihre innere Einrichtung II. 297. f. Tempeldienſt I. 43.
Tenedos I. 275.
Tennes I. 274.
τέρας II. 108.
tesserae hospitales II. 122. 124.
τετράγωνος II. 168.
Theano, Prieſterin in Argos II. 281. f.
θηλεῖα νοῦσος I. 10. 282.
Themis II. 109. 110.
θέμιστες, θεμιστεύειν II. 109. 110.
θεοβλαβής II. 104.
θεογαμία II. 263.
Theoxenien II. 121.
Theſeus tödtet den Minotaurus I. 336. f. dem Hercules nachgebildet I. 345.
Thesmophorien II. 263. f.
Thetis dem Achilles die Waffen bringend II. 358. die ſchlafende II. 534.
Thiere, mythologiſche I. 204. Symbole der Götter II. 22. Thierdienſt, Aegyptiſcher I. 13. Thierſprache I. 96. Thierſymbol durch die Plaſtik veredelt II. 421. f.
θοινᾶσθαι I. 385.
Θόρναξ II. 243.
Thorwaldſon's Amor und Pſyche II. 439.
θρησκεία I. 100.
θρὶξ in der Leber I. 79.
Thron Jupiters, des Phidias II. 177. Throne der Götter II. 40.
θρονισμός II. 49.
Τίταν II. 47.
Titanen I. 217. ff. Titanomachie II. 47. 82. 85.
Tod, Darſtellung deſſelben im Alterthum II. 383. 489. ff. 523. f.
Todtenbeſtattung I. 32. f.
Todtenköpfe auf alten Kunſtdenkmälern II. 490.
Todtenorakel I. 113.
Todtenreich II. 476. ff. 523. ff.
Tragiſche Maskencoſtumirung II. 296.
τράπεζα in der Leber I. 79.
Träume I. 88. ff. 477. ff. in der Unterwelt II. 524. f. Art der Darſtellung II. 526. f. 537. f.
Trinkhörner II. 532. f.
tripudium solistimum I. 98.
Triton, See in Libyen II. 75.
Tritogeneia II. 74. 75.
Tritonen II. 354.
Triumph, der Römiſche II. 197. ff.
Triumphus II. 197.
Trommel I. 285.
Tropäen II. 468. f.
Tryphon, ſeine Gemme II. 444.
tutulus I. 286.
Tyrannenhaß der Griechen I. 385.
οὐλαί, οὐλοχυταί I. 50.
οὔλιος I. 50.
Ululatus I. 47. f.
Unſterblichkeit, Glauben daran II. 475. ff.
Urania II. 215. f.
uxor II. 243.
vannus mystica II. 450.
Vaſen, in die Gräber geſtellt II. 516.
Veiovis II. 20.
velatio I. 52.
veneficia I. 67.
Venus, Ableitung des Namens I. 11. 408. Marina mit ihrem Gefolge II. 360. Urania II. 216. ff.
Verbrecher, als Sühnopfer I. 389.
Verbrennen der Todten I. 33. II. 490. f.
Verſchleierung II. 233. der Braut II. 232. 448.
Verſchwiegenheit bei den Myſterien II. 404.
verua II. 232.
vestes sigillatae II. 158.
Virbius I. 402.
Virginalis dea II. 272.

Bayerische Staatsbibliothek München

viscus II. 28.
vitex II. 236. f.
vittae II. 204.
Vogelflug I. 85.
Vogelſprache I. 95.
Vogelſtellerei im Alterthume II. 460.
Vulkan, warum lahm II. 243. f. als Mundſchenk II. 58.
Waffentanz II. 11.
Wagenrennen II. 326.
Wahrſagerkünſte I. 60.
Wangen, Bildung derſelben II. 168.
War II. 227.
Waſſerprobe II. 130.
Waſſertaufe I. 120.
Weiber, ihr Verhältniß zu den Männern im Alterthum II. 61. als Prophetinnen I. 101.
Wendehals II. 261.
Xenia II. 123.
ξηροφαγεῖν I. 134.
Xerxes zerſtört die Griechiſchen Tempel I. 26.
ὕπαρ I. 89.
Zauberei I. 60.
Zeit, ihre Darſtellung in der Kunſt I. 225.
Zeitalter, goldnes I. 222.
Ζεύς II. 20.
ξυγόδεσμον II. 269.
ξυγομαχεῖν II. 268.
ξυγός II. 268.
ξωδιωτόν II. 158.

Berichtigungen.

Th. I. S. 227. Z. 10. ſtatt verité lies beauté.
= = = = = 11. = Wahrheit lies Schönheit.
= II. = 85. = 7. von unten ſtatt Eine lies Einen.
= = = 141. = 21. ſtatt ronda lies tonda.
= = = 192. = 13. = I. 11, 15. lies I. 10, 20.
= = = 257. = 11. = νυμφεύθριαι l. νυμφεύτριαι.
= = = 390. = 17. = tandente lies tondente.

Gedruckt bei B. G. Teubner in Dresden.

Bayerische Staatsbibliothek München

Taf. I. S. 230.

2.

9.

8.

Taf. II. S. 257.

Fig. 1.

8.

Taf. III. S. 258.

2.

5.

Fig. 8.
6.

Stier der Europa. Diana Tauropolos.

Taf. V. S. 348.

1.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Sillig, Julius, / Böttiger, Carl August, / Sillig, Julius,

Ideen zur Kunst-Mythologie

Bd.: 2 = 2. - 4. Cursus

Dresden u.a. 1836

Ant. 57-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10254273-6